

**Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury**

Bakalářská práce

***SBÍRKA DĚL CLAUDA MONETA V MUZEU
MARMOTTAN***

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Jančík

Autor práce: Adéla Chudárková

Obor studia: Francouzský jazyk – Pedagogika

Rok dokončení práce: 2014

Abstrakt:

Název bakalářské práce: Sbírka děl Clauda Moneta v muzeu Marmottan

Klíčová slova: muzeum Marmottan, Claude Monet, analýza obrazů, impresionismus

Abstrakt: Práce nabízí úplnou rekonstrukci sbírky děl Clauda Moneta v pařížském muzeu Marmottan. V první části představujeme muzeum a donátory, kteří se zasloužili o vznik sbírky. V následujících částech se věnujeme životu Clauda Moneta, francouzského impresionistického malíře a na základě jednotlivých životních etap, předkládáme obrazy ze sbírky a následně jejich analýzy. V kapitolách se zmiňujeme zejména o vlivech a inspiracích Monetovy tvorby a vývoji jeho malířského stylu. Sbírka má chronologickou posloupnost a mapuje malířovu tvorbu od jejích počátků až k jejímu vrcholu. Začínáme tedy u dětství Clauda Moneta a objevení jeho malířského talentu, poté přecházíme ke kapitole, která se věnuje impresionismu, jeho technickým aspektům a počátkům a poté se vracíme k Monetovým prvním impresím a postupujeme až k jeho vrcholné tvorbě.

Abstract:

Title of the thesis: Claude Monet's collection of artwork in museum Marmottan

Key words: Marmottan museum, Claude Monet, painting analysis, impressionism

Abstract: This thesis offers a complete reconstruction of Claude Monet's artworks in the Parisian Marmottan museum. The first part of the thesis introduces the museum and the donors, thanks to whom the collection was established. In the following parts, we are paying attention to the life of Claude Monet, a French impressionist painter, and on the basis of individual life phases we present paintings from the artwork collection followed by their analysis. The chapters are mainly composed of the influences and inspirations of Monet's work and the development of his style. The artwork collection is chronologically ordered and maps the painter's work from its beginning all the way to its peak. We are starting from the childhood of Claude Monet and the discovery of his painting talent, followed by a chapter that focuses on impressionism, its technical aspects and beginnings and then we return back to Monet's first impressions up to its peak works.

Prohlášení:

Prohlašuji, že bakalářskou práci s názvem *Sbírka děl Clauda Moneta v muzeu Marmottan* jsem vypracovala samostatně. Použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v přiloženém seznamu literatury.

V Praze dne: 27.6.2014

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce Mgr. Jiřímu Jančíkovi za čas, který mi věnoval, za jeho pomoc a mnoho cenných rad při přípravě a zpracování bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD	7
1. MUZEUM MARMOTTAN	9
1.1. SBÍRKA PAULA MARMOTTANA	9
1.2. SBÍRKA ILUMINACÍ	10
1.3. SBÍRKA BERTHE MORISOT A OSTATNÍCH IMPRESIONISTŮ	10
1.4. OKAZIONÁLNÍ SBÍRKA: LES IMPRESSIONNISTES EN PRIVÉ	10
2. SBÍRKA CLAUDA MONETA.....	11
2.1. VICTORINE DONOP DE MONCHY	11
2.2. MICHEL MONET.....	12
2.3. OSTATNÍ DONÁTOŘI.....	13
3. OSCAR CLAUDE MONET, "OTEC" IMPRESIONISMU	14
3.1. DĚTSTVÍ V LE HAVRE.....	14
3.2. EUGENE BOUDIN.....	15
3.3. KARIKATURY	16
3.4. PAŘÍŽ	16
3.5. PRVNÍ LÁSKY: CAMILLE A MOŘE.....	17
4. IMPRESIONISMUS	19
4.1. BARVY A TECHNIKA	19
4.2. EN PLEIN AIR.....	21
4.3. TÉMATA	22
5. POČÁTKY IMPRESIONISMU.....	23
5.1. INSPIRACE NOVĚ SE RODÍCÍHO UMĚLECKÉHO SMĚRU	23
5.2. AKADEMIE A SALON.....	24
5.3. SALON ODMÍTNUTÝCH.....	25
5.4. ÉDOUARD MANET.....	26
5.5. MONETOVA ÚČAST NA SALONU	28
6. PRVNÍ IMPRESE	30
6.1. LA SOCIÉTÉ ANONYME COOPÉRATIVE DES PEINTRES	30
6.2. PRVNÍ IMPRESIONISTICKÁ VÝSTAVA	30
6.3. ARGENTEUIL.....	34
6.4. NÁVRAT DO PAŘÍŽE.....	35
7. KRAJINY A RODINNÉ PORTRÉTY	38
7.1. VÉTHEUIL	38
7.2. NORMANDIE.....	39
7.3. RODINNÉ PORTRÉTY	40
8. CESTY.....	42
9. OBRAZOVÉ CYKLY.....	46
9.1. KUPKY SENA	47
9.2. KATEDRÁLA V ROUEN	47
10. ZAHRADA V GIVERNY	49
10.1. JAPONSKÁ INSPIRACE	49
10.2. LEKNÍNY	50
11. POSLEDNÍ LÉTA A SAMOTA	52
ZÁVĚR.....	54
RÉSUMÉ.....	56
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	58

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	60
-------------------------------	-----------

ÚVOD

Pro svoji bakalářskou práci jsme si vybrali téma v souvislosti ze svým dvousemestrálním studijním pobytem v Paříži, kde jsme měli příležitost se mu plně věnovat a najít zde materiály nezbytné pro jeho sepsání. Práce s názvem *Sbírka děl Clauda Moneta v muzeu Marmottan*, se týká tematického rámce francouzských reálií, jež jsou součástí našeho studia francouzského jazyka a literatury. Impresionismus v umění, kterému se ve své práci věnujeme, se stal neodmyslitelným symbolem francouzské kultury, byl prvním slohem směřujícím k modernímu chápání umění a stal se natolik populárním, že dodnes kvůli němu lidé navštěvují v hojném počtu pařížská muzea, aby mohli na vlastní oči obdivovat díla impresionistických mistrů.

Mistrem bakalářské práce naší je Claude Monet, jenž byl vyhraněným impresionistou, který po celý svůj život bojoval za prosazení nově se rodícího směru. Byl malířem, jehož obrazy se staly východiskem a manifestem impresionismu. Svůj život věnoval malbě a zanechal tak po sobě neuvěřitelné množství impresí, jež jsou dokladem jeho génia. Monetovy impresie lze spatřit v nejznámějších světových galeriích, avšak existuje jen jedna, která je zasvěcena jeho tvorbě a skýtá největší množství děl, včetně toho nejdůležitějšího, kterým je *Impression, soleil levant*. Touto galerií je muzeum Marmottan, a právě jemu a Monetově sbírce v ní je naše bakalářská práce věnována.

Naším hlavním záměrem je rekonstrukce tohoto jedinečného projektu, tedy bádání po vzniku sbírky a také vzniku obrazů, jež obnáší. Sbírka má opravdu mimořádnou podobu, nejenže čítá největší počet Monetových děl, ale navíc mapuje jeho tvorbu od úplných počátků až po tvorbu vrcholnou a lze tedy na jednom místě spatřit úplnou evoluci malířova stylu. Sbírka je také výjimečná svoji důvěrnou atmosférou, neboť její převážná část byla odkázána přímo synem Clauda Moneta, který rozhodl o tom, kam díla jeho otce, jež si uchovával jako soukromé vzpomínky ze svého života, poputují. V neposlední řadě je raritou této sbírky ikonický obraz celého impresionistického směru, podle něhož byl pojmenován a díky němuž se zapsal do povědomí široké veřejnosti. Vedle prvotního záměru, je naším cílem také obeznámit čtenáře s tímto muzeem, které je i přes svoji nádhernou sbírku vedle věhlasných pařížských muzeí, zejména pak muzea d'Orsay, upozad'ované.

Abychom se seznámili s obrazy, jež sbírka obnáší, připojíme autobiografické údaje, které ovlivnily a inspirovaly formování malířova stylu. Jednotlivé epizody z

Monetova života proložíme analýzami konkrétních obrazů k něm se vztahujícím. Tyto analýzy, jež tvoří praktickou část práce, jsou výsledkem našich návštěv muzea Marmottan, kde jsme díla prozkoumali. Na základě těchto průzkumů jsme je následně analyzovali. Cílem praktické části je demonstrovat Monetův styl a technické odlišnosti provedení jednotlivých obrazů nacházejících se v muzeu Marmottan. V textu se tak u každého názvu analyzovaného obrazu nachází římská číslice, která odkazuje čtenáře do obrazové přílohy k příslušnému obrazu.

V práci neopomeneme pojednat o impresionismu samotném, abychom ukázali, jak těžký byl zrod tohoto umění, které je v dnešní době stále velmi aktuálním fenoménem. Tím se tudíž setkáme i s kritikami, které se ke konkrétním dílům vztahují a pochopíme nelehký malířský osud Clauda Moneta.

Bakalářskou práci jsme vypracovali na základě bibliografických zdrojů poskytnutých knihovnou Institute Catholique de Paris a muzeem Marmottan. V práci jsme se inspirovali i některými českými zdroji, avšak většinu z nich tvoří zdroje francouzské, neboť zmínku o muzeu Marmottan v českých publikacích téměř nenajdeme. Další informace jsme doplnili z věrohodných internetových zdrojů.

1. Muzeum Marmottan

Muzeum Marmottan je malá galerie umění, nacházející se v šestnáctém pařížském obvodu poblíž Bouloňského lesíka, v ulici Louis-Boilly. Přestože nepatří mezi nejznámější světové galerie a pro spoustu lidí zůstává zcela neobjevená, shromažďuje nevýznamnější a největší sbírku děl Clauda Moneta a další méně obsáhlé sbírky, mezi něž patří i jiní impresionisté. Je jedním z muzeí obsahujícím největší koncentraci impresionistické tvorby vůbec.

Letos slaví muzeum výročí osmdesát let, neboť bylo poprvé otevřeno pro veřejnost v roce 1934. Ku příležitosti tohoto výročí se zde koná od 13. února do 6. července 2014 dočasná expozice pod názvem *Les impressionnistes en privé*, která se pyšní velmi ojedinělou sbírkou impresionistických obrazů sestavených ze soukromých sbírek.

Muzeum Marmottan, bývalý lovecký pavilon vévody z Valmy, získal v roce 1882 Jules Marmottan. Po jeho smrti se spravování pavilonu chopil jeho syn, historik umění Paul, který nechal pavilon zvětšit a užíval ho pro sbírání uměleckých předmětů a obrazů z doby prvního císařství. Paul Marmottan odkázal palác i se svojí sbírkou Académie des Beaux-Arts v roce 1932, která o dva roky později otevřela muzeum Marmottan, jakož i knihovnu obsahující zejména historické dokumenty. Během šedesátých a sedmdesátých let obdrželo muzeum sbírku děl Clauda Moneta. V roce 1980 bylo obohaceno o sbírku iluminací a v roce 1996 o díla dalších impresionistů, kterými jsou Berthe Morisot, Édouard Manet, Edgar Degas a Auguste Renoire. Muzeum tedy čítá i jiné méně obsáhlé sbírky, které bychom rádi zmínili, než přejdeme ke sbírce hlavní.

1.1. Sbíрка Paula Marmottana

Sbíрка Paula Marmottana se skládá z umění z dob prvního císařství, jehož velkým obdivovatelem historik a sběratel umění Paul Marmottan byl. Vzhledem k velmi dobré znalosti období prvního císařství a kvalitním finančním prostředkům byl schopen sestavit jedinečnou sbírku obsahující spoustu předmětů z této doby, kterými jsou sošky, kresby, porcelán, rytiny, nábytky a další objekty. Sbíрка je doplněna o kolekci historických objektů otce Paula Marmottana, která mu byla odkázána. Jedná se o umění z takzvané « Haut-Epoque », kterým jsou předměty a objekty odkazující se ke středověku, renesanci a XVII. století, jež ovšem nemají žádnou historickou průkaznost.

1.2. Sbírka iluminací

Muzeum Marmottan shromažďuje jednu z nejprestižnějších sbírek iluminací na světě od období středověku až do období renesance. Většinu iluminací tvoří zejména francouzské a italské, kterým se jejich sběratel Georges Wildenstein nejvíce obdivoval. Iluminace odkázal Académie des Beaux-Arts jeho syn Daniel v roce 1980. Sbírka se nachází ve speciálním zatemněném sále, nasvíceném tak, aby vynikly pestré a zlatavé barvy iluminací.

1.3. Sbírka Berthe Morisot a ostatních impresionistů

Od roku 1993 se muzeum pyšní největší sbírkou obrazů impresionistické malířky Berthe Morisot. Sbírku skládající se z osmdesáti děl Berthe Morisot a dalších impresionistů daroval do muzea její vnuk Denis Rouart. Bez pochyby nejvzácnějším obrazem této sbírky je malířčin samotný autoportrét. Berthe Morisot patří mezi nejvýznamnější impresionistické malířky, byla ženou Eugena Maneta, jehož bratrem byl pro impresionisty velmi důležitý malíř Édouard Manet.

Další impresionisté se dostali do muzea zásluhou donátorů, kteří také darovali obrazy Clauda Moneta. Victorine Donop de Monchy, která se zasloužila o vznik sbírky Clauda Moneta, darovala i spoustu jiných impresionistických děl. Stejně tak Monetův syn Michel odkázal obrazy z otcovy sbírky, mezi něž patřila díla Monetových přátel, zejména Augusta Renoira.

1.4. Okazionální sbírka: Les impressionnistes EN PRIVÉ

Muzeum Marmottan představuje tuto dočasnou sbírku pod názvem *Les impressionistes en privé*, ku příležitosti výročí muzea a vzdává tak hold impresionistické tvorbě, jíž je muzeum zasvěceno. Sbírka je velmi ojedinělým projektem, neboť obrazy pochází ze soukromých sbírek a většina z nich ještě nikdy nebyla vystavena volně pro veřejnost. Obrazy jsou vypůjčené z pěti sbírek z celého světa. Expozice sestává z přibližně stovky děl od předních impresionistických malířů, kterými jsou Manet, Renoir, Degas, Monet, Pissaro a také například sochař Auguste Rodin. Jedná se o velmi unikátní projekt, který je svědectvím impresionistické tvorby, jakožto stále velmi aktuálního fenoménu.

2. Sbírka Clauda Moneta

Sbírka Clauda Moneta, jíž je celé muzeum věnováno shromažďuje díla mapující malířovu ranou tvorbu, takzvaných prvních impresí až po tvorbu vrcholnou, zejména slavných leknínů. Mimo jiné uchovává malířovi bloky s náčrty a nepříliš známé karikatury. Přesněji sto třicet šest děl, v podobě olejomalb, skic, bloků a dopisů se nachází v tomto muzeu, zasvěcenému mistrovi impresionismu. Tato vzácná sbírka nás vede napříč všemi Monetovými malířskými obdobími a umožňuje nám tak pochopit estetické chápání a vývoj malířovi techniky, neboť se na jednom místě stáváme svědky úplné evoluce jeho tvorby. Sbírka vděčí za svůj vznik zvláště dvěma hlavním osobám, díky jejich štedré donaci a odkazu získalo muzeum převážnou část Monetových děl. Dále se na vzniku sbírky podíleli další donátoři, kteří přispěli nepříliš mnoha obrazy, zato však velmi důležitými, které doplnily chronologický vývoj malířovi tvorby a dodaly sbírce na její výjimečnosti.

2.1. Victorine Donop de Monchy

Největší zásluhu na vzniku Monetovy sbírky v muzeu Marmottan nese Victorine Donop de Monchy, jež zdělala po svém otci Georgesovi de Bellio spoustu impresionistických děl.

Georges de Bellio se narodil v Bukurešti roku 1828 a v Paříži se usadil okolo roku 1850. Vysokoškolsky vzdělaný lékař zasvětil svůj život dvěma vášním, kterými byly homeopatie a sbírání uměleckých děl, zejména takzvaných « nouvelle peinture », tudíž nového stylu umění. Jeho první koupě se uskutečnila ještě před první impresionistickou výstavou, tedy před rokem 1874, kdy zakoupil Monetův obraz *la Seine à Argenteuil*. Další impresionistická díla nabyt do roku 1880. Georges de Bellio byl přítelem a lékařem impresionistů a často také jejich finanční podporou, aby jim pomohl pokračovat v tvorbě, jíž se natolik obdivoval.

Po jeho smrti v roce 1894 se stala dědičkou více jak tři sta olejomalb, akvarelů a pastelů jeho dcera Victorine, která pokračovala v otcově tradici a propůjčovala obrazy na různé umělecké události. V roce 1938 zapůjčila šest obrazů do muzea Marmottan. Z této půjčky se stala v roce 1957 donace, kterou následovalo dalších osm děl ze sbírky Georgese de Bellia, které se staly jádrem této později tak jedinečné sbírky děl Clauda Moneta, jejímž nejvzácnějším dílem se bez pochyby stal obraz s názvem *Impression, soleil levant*.

2.2. Michel Monet

Donace Victorine Donop de Monchy měla zásadní význam pro muzeum Marmottan, neboť se jí nechal inspirovat druhý syn a poslední potomek Clauda Moneta, Michel (1878-1966), který jmenoval muzeum právoplatným dědicem děl svého otce a v roce 1966 mu odkázal sto devět vzácných děl z Monetovy soukromé sbírky, mezi něž patřily dopisy, fotografie, palety, paměti, osobní předměty a poznámkové bloky, dále pak olejomalby a také obrazy Monetových přátel. Jednalo se o jeden z největších odkazů předaných soukromému muzeu ve Francii, neboť Michel Monet odkázal spolu s obrazy i malebný pozemek v Giverny, kde malíř strávil vyobrazováním své zahrady téměř polovinu života.

Tímto odkazem se Michel Monet zasloužil o vznik obsáhlé sbírky děl svého otce, s velmi osobním charakterem, jelikož se jedná o obrazy, jež zachycují vzpomínky z malířova života, které vybral sám Michel, jenž byl jediným, kdo strávil po boku svého otce poslední roky jeho života. Jedinečnost sbírky nespočívá v největším počtu Monetových děl, jež čítá, nýbrž v její intimní podobě, neboť se jedná o díla, které si Claude Monet uchovával, jako vzpomínky na každou etapu svého života, vytvářel si citový vztah ke každému z nich a byl jimi obklopen každý den, ve svém ateliéru i domě. Sám se ke své sbírce vyjádřil následovně:

« Ici, ce sont de vieux souvenirs. J'y tiens; j'aime les voir autour de moi. Autant que je l'ai pu – et ce n'était pas toujours facile! – j'ai conservé une oeuvre de chaque étape de ma vie... »¹

Výběrem muzea Marmottan jakožto právoplatného dědice Monetových obrazů a pozemku v Giverny, vyvolal Michel Monet značné diskuze a otázky. Proč syn malíře, který celý svůj život bojoval proti uměleckým pravidlům Académie des Beaux-Arts odkázal obrazy právě této instituci? Proč nepřenechal sbírku oranžerii v Tuilerijských zahradách, kde se nachází Monetova díla, která sám malíř věnoval této galerii? Někteří si myslí, že Michel Monet, chtěl sbírku svého otce sloučit se sbírkou Victorine Donop de Monchy, jelikož ta obsahuje ikonický obraz Clauda Moneta a celého impresionismu, *Impression, soleil levant*. Navíc znal vztah mezi Georgesem de Bellio a svým otcem, a tudíž chtěl spojit sbírku, která pochází od muže, jenž podpořil Monetovu tvorbu. Jiní tvrdí, že Michel Monet našel v muzeu Marmottan ideální místo, jež se naprosto ztotožňuje s Monetovými obrazy, neboť se nachází v přírodě, ale zároveň ve středu

¹ ELDER (2010, s. 65)

uměleckého světa, tedy v Paříži. Nejpravděpodobnějším důvodem se tudíž stalo spojení těchto dvou rozdílných hypotéz.

2.3. Ostatní donátoři

Nelly Duhem, byla další štedrá dávkyně, která doplnila sbírku Clauda Moneta. Adoptivní dcera malíře Henryho Duhema, vášnivého sběratele umění a přítele postimpresionistů zdělila sbírku děl založenou na otcově vytříbeném vkusu. Nelly Duhem vyslyšela prosby svého otce a v roce 1985 odkázala sbírku Académie des Beaux-Arts a muzeum Marmottan se tak rozrostlo o další Monetova díla, především o velmi slavný obraz *Promenade près d'Argenteuil*.

Další obrazy přibýly v roce 1996, kdy se sbírka rozrostla o Monetovy lekníny, slavné *Nymphéas*, které odkázal muzeu Denis Rouart, jenž do muzea daroval i další impresionistická díla, zejména pak své babičky Berthe Morisot.

Posledním dárcem byl André Billecocq, jehož rodina měla velmi úzké vztahy s rodiči Clauda Moneta. Právě on daroval muzeu mnoho karikatur, které mapují malířovi úplné počátky a vzpomínky na dětství v Le Havre.

Na základě těchto děl vytvořených mezi lety 1862 až 1925, se stalo muzeum Marmottan unikátním místem, kde lze obdivovat Monetovu tvorbu, napříč všemi malířovými etapami, kterými jsou obrázky z dětství, vzpomínky z cest, zahrada v Giverny, portréty dětí a přátel, slavné obrazové cykly a mnoho dalších, jež nás provází radostmi, nesnázemi, ale i peripetemi malířova života a vytváří tak velmi intimní portrét Clauda Moneta.

3. Oscar Claude Monet, "otec" impresionismu

« Le motif est quelque chose de secondaire, ce que je veux reproduire, c'est ce qu'il y a entre le motif et moi. »²

Oscar Claude Monet byl francouzský impresionistický malíř, který se narodil 14. listopadu 1840 v Paříži. Pro svoji malířskou kariéru zvolil kratší verzi svého jména a byl a stále je známý pod jménem Claude Monet. Malíř, který se zasloužil o vznik nově se rodícího směru impresionismu, směřujícímu k modernímu umění, zasvětil celý svůj život malbě. Přestože se impresionismus setkal z počátku s velkým společenským odmítnutím, Monet nikdy nepřestal doufat a vynaložil veškeré úsilí, aby prosadil nové estetické vnímání malby a nikdy se neodvrátil k jinému směru i přes veškeré nesnáze, se kterými se potýkal. Stal se skutečným impresionistou, jeho obrazy představovaly manifest tohoto směru a započaly vznik naprosto nové senzace. Malíř, který vždy tíhnul k individualismu, strávil většinu života sám se svojí paletou a malířským plátnem, obklopen přírodou, jež byla zdrojem jeho inspirace. Na základě svého stylu, byl prvním vyhraněným impresionistou, pro kterého se určujícím faktorem tvorby stalo různé zachycení světelných jevů. Monet vytvořil vizuální jazyk, jenž byl založen na působivé síle světla a barvy a umožnil tak namísto jednoduché reprodukce skutečnosti, její výklad.³ Cestu ke svému hlavnímu žánru, kterým se stalo krajinářství si ovšem nenašel hned. Na počátku podléhal vlivu mnohých umělců, zejména malíři a svému velkému příteli Édouardovi Manetovi.

Aby byla rekonstrukce Monetovy sbírky v muzeu Marmottan úplná, začneme u malířova dětství, abychom neopomenuli žádné ze zdrojů jeho inspirací a vlivy na něj působící, jež ho po mnoha nezdarech dovedly až k zaslouženému úspěchu.

3.1. Dětství v Le Havre

Z důvodu pracovní příležitosti, jež získal Monetův otec od svého švagra, se celá rodina, krátce po Claudově narození přestěhovala z Paříže do normanského městečka Le Havre. Právě Normandie sehrála v malířově životě důležitou roli, neboť se k ní ve svých námětech upínal téměř po celou svoji kariéru. Mladý Monet vyrůstající v buržoazním prostředí navštěvoval obecnou školu a trávil svůj čas v rodinném kruhu

²Fondation Claude Monet [online]. [cit. 2014-04-11]. Dostupné z: <http://fondation-monet.com/fr/citations>

³ VIGUÉ (2008, s.375)

na normandských plážích. Během studií na lyceu, získal svoji první malířskou cenu v rámci kroužku, jež vedl Jacques-Françoise Ochart, který jako první vyzdvihl Monetův talent.

V sedmnácti letech přišel Monet o svoji matku. Tato bolestná ztráta ho uvrhla do hlubokého zármutku a samoty. Dospívající Monet se ocitl v péči své tety, jež se velmi zajímala o umění a měla známosti s mnohými amatérskými malíři té doby. Sama se věnovala malbě, ve svém ateliéru, do kterého začal Monet docházet a pohlcen malířským prostředím nacházel chuť k vlastní umělecké tvorbě. Nejenže tedy mladý Monet pomalu nalézal chuť k malířství, ale navíc se i začal setkávat s vlivnými osobnostmi, které ho obohatily o zkušenosti v oboru a pomohly mu najít cestu, kterou by se do budoucna mohl vydat. Nejvíce se o rozvoj Monetova rodičího se talentu zasloužil malíř Eugène Boudin.

3.2. Eugène Boudin

« Si je suis devenu un peintre, c'est à Boudin que je le dois. »⁴

K objevení malířského talentu Clauda Moneta, došlo velmi rychle, nikoli však v oblasti krajinomalby, jejíž mistrem se malíř později stal, nýbrž v oboru zcela odlišném, neboť se začal věnovat kreslení karikatur slavných lidí, které potkával ve městě nebo pouze vídal na stránkách pařížských deníků. Jednoho dne vystavil Monet tato díla ve výloze městského rámařství v Le Havre a upoutal na sebe nečekaně velkou pozornost. Setkal se tak s normanským slavným malířem Eugénem Boudinem (1824-1898), který byl známý malbou normandských pláží v plenéru, a který se posléze stal Monetovým učitelem a velkým vzorem. Boudin, « *roi des ciels* », jak ho nazýval Monet, se velmi obdivoval práci mladého Clauda a vyjádřil se k jeho talentu následovně:

« Vous êtes doué, laissez ce travail qui vous laissera. Vos croquis sont excellents, vous n'allez pas en rester là. Faites comme moi, apprenez à bien dessiner et admirez la mer, la lumière, le ciel bleu. »⁵

Na základě této rady se Monet rozhodl zanechat kreslení karikatur a hlavním zdrojem inspirace se mu stala příroda. Boudina tak navždy považoval za malíře, který se zasloužil o jeho budoucí kariéru a jež mu pomohl se vydat správným směrem.

⁴ PATIN (2010, s.13)

⁵ GOLDMAN (2010, s.20)

3.3. Karikatury (I)

Karikatury jsou velkou raritou muzea Marmottan zvláště ze dvou důvodů. Prvním důvodem je fakt, že se jedná o zcela počáteční tvorbu, kterou na sebe malíř poprvé upozornil a setkal se tak s Eugènem Boudinem a jinými malíři, kteří ovlivnili jeho kariéru. Důvodem druhým je jejich precizní provedení, které je zcela odlišné od pozdější Monetovy tvorby a techniky. Na základě těchto obrázků menších formátů lze vidět, jakým talentovaným kreslířem malíř byl, neboť jsou plné titěrných detailů, dovedených k naprosté dokonalosti.

Přestože se jedná o obor zcela odlišný od toho, kterému se malíř začal později věnovat, existuje přece jenom určitá spojitost mezi karikaturami a budoucími impresionistickými krajinami. Touto spojitostí je individuální pojetí těchto rozličných děl. Karikatury jsou výsledkem umělcova dojmu, stejně jako pozdější krajiny, ve kterých Monet kladl důraz na atmosférickou složku a subjektivnost svého pohledu. Tento nepostradatelný individualismus byl také důvodem, proč se Monet naklonil k tvorbě těchto zkratkovitých kreseb, spíše než k portrétům. U portrétů je totiž třeba následovat jejich přesnou podobu a vytvořit tak naprosto shodný odraz reality, zatímco u karikatur se lze osvobodit od akademických konvencí a dát průchod své originalitě a vlastní percepci. Navíc v době, kdy Monet vyrůstal, byly karikatury velmi módním žánrem. Tyto zábavné obrázky plnily stránky pařížských deníků, ke kterým měl malíř přístup, jelikož město Le Havre bylo velmi oblíbenou prázdninovou destinací Pařížanů.

Monet publikoval svoji první karikaturu, jež se stala i prvním pokusem o vstup na uměleckou scénu v roce 1860. Zdrojem malířovy inspirace se staly karikatury fotografa Nadara, jenž byl publicistou deníku *le Figaro*. Monet vytvořil spoustu jejich kopií za účelem cviku a zdokonalení své techniky. Touto autodidaktickou metodou projevil své mimořádné kreslířské schopnosti.

3.4. Paříž

V roce 1859 opustil Claude Monet Le Havre a jeho cesta směřovala do Paříže, kde podlehl malířské vášni, navštěvováním uměleckých výstav konaných v Salonu. K tomuto přesunu byl opět inspirován tetou, která mu poskytla adresář, jenž čítal kontakty na malíře působící v Paříži, a který ho následně zavedl do ateliéru, který byl založen na akademické tradici. Malíři zde byli vedeni k mistrovským kresbám bez předchozí ukázky či cviku. Imitovali díla klasicistních umělců, která byla založena na

detailním zobrazení, hrdinských, biblických či mytologických výjevů. Tyto nároky byly pro Moneta, který byl zvyklý malovat krajiny v plenéru a nikdy neprošel akademickým vzděláním nezvladatelné a rozhodl se ateliér opustit a vyhledat jiný s volnějším přístupem. Usadil se tak v soukromé akademii *Suisse*, jež odpovídala jeho estetickým představám, tedy novému svěžímu pohledu na umění a kde se setkal s malíři, z nichž se později stali impresionisté a Monetovi velcí přátelé.

V Paříži žil Monet bohémským životem, kterému se velmi těšil po letech samoty prožitých v Le Havre. Pravidelně chodíval do pařížských hostinců, kde se setkával s přáteli z uměleckých kruhů, zejména mladými spisovateli, kteří byli stoupenci dandismu. Avšak tento bujarý život skončil nástupem na vojnu a přenesl Moneta z pařížských bulvárů do Alžírsku, z kterého si přivezl nezapomenutelnou vzpomínku na zcela nové světlo, jímž byl fascinován a přenesl ho později na malířské plátno.

Po návratu z vojny se vrátil do Normandie ke své tetě, kde se začal zabývat malbou normandských útesů a kde se setkal s holandským krajinářem Johanem Bartholdem Jongkindem (1819-1891), jenž poskytl Monetovi další cenné rady a podílel se na oživení vývoje jeho tvorby. Monetova teta, která nepřestávala věřit v synovcův talent, poslala Moneta zpátky do Paříže, pod podmínkou, že se usadí v seriózním vyhlášeném ateliéru. Malíř vyslechl přání své tety a začal docházet do ateliéru akademického profesora Charlese Gleyreho, kde se setkal s Frédericem Bazillem a Augustem Renoirem, které pojila vášeň pro malbu přírodních krás. Společně malovali v plenéru a Monet pomalu nacházel zálibu v krajinomalbách, jež mu přinášely vždy nové a doposud neobjevené pocity. Tento druhý pařížský pobyt ovlivnil malířovu tvorbu po zbytek jeho života a započal Monetovo experimentování s krajinami a světlem na jejích součástech se odrážejícím. V tomto období se také setkal s Camille, ženou, která se stala jeho modelkou, a obrazy s dosud čistě krajinným charakterem dostali spíše podobu antropomorfní. Camille se stala ústředním motivem děl, avšak spolu s krajinou, již Monet obdivoval. Došlo tedy ke splnutí dvou motivů, do kterých se Monet zanedlouho zamiloval.

3.5. První lásky: Camille a moře

Camille Doncieux, lyonská dívka, která byla nejprve Monetovou modelkou, se o pár let později stala ženou, která zaujímala důležitou roli v malířově osobním životě. V době kdy přišel na svět jejich první syn Jean, přestala Monetova rodina malíře finančně podporovat, neboť nesouhlasila s touto nemorální situací nemanželského

svazku. Monet se potýkal s velkými finančními problémy a musel opustit Paříž, kde zanechal Camille s malým Jeanem a vrátit se do Le Havre. Ačkoliv se vzdálil od své lásky Camille, přiblížil se své druhé lásce, kterou bylo moře, o kterém sám prohlásil: « J'ai toujours aimé la mer. »⁶

Malíř se uchýlil ke své tetě a celé dny trávil v plenéru malbou mořské hladiny, u které vyrůstal. Přestože byly jeho dny zcela zaplněny malbou, nedokázal dlouho žít vzdálený od Camille a syna a rozhodl se tak spojit své lásky dohromady. Po svatbě konané v roce 1870 se s rodinou usadil v přímořském letovisku Trouville, kde se mu splnila jeho malířská touha, neboť mohl malovat siluetu své ženy procházející se po normandské pláži, za kterou se v pozadí zrcadlila temně modrá mořská hladina.

Analýza obrazu : ***Camille sur la plage*** (olej na plátně, 30×15 cm, Paříž, muzeum Marmottan) (II)

Obraz, na kterém Monet zachytil svoji ženu procházející se po normandské pláži, byl namalován pouze pro malířovi oči, neboť nikdy za jeho života nebyl veřejně vystaven. Jedná se o jedno z nejdůvěrnějších děl, které sbírka Claude Monet v muzeu Marmottan obnáší, jelikož je odrazem zamilovaného muže, který zachytil své dvě největší lásky. Barvy, kterými je zachycena Camille, jsou v naprosté harmonii s barvami pláže. Camille je oděna do světle béžových šatů, které se ztrácejí v barvách písčité pláže díky dlouhým tahům štětce. Obraz má spíše antropomorfní charakter než krajinný, neboť mu dominuje silueta Camille stojící na pobřeží. Intimita obrazu je podtržena velmi malým formátem tohoto plátna, kterým Monet vyvolal dojem vzpomínky naplněné štěstím, jímž byl v dané chvíli provázen.

Monet tak zásluhou své tety a Eugèna Boudina našel umělecký styl, kterému se začal věnovat a ze kterého se zanedlouho stal impresionismus, jenž se snažil prosadit nové estetické vnímání malby, čímž však narazil na odmítavý postoj tehdejší společnosti. Nejprve se malíř zaměřil na malbu normandských krajin, které ho svými světelnými efekty inspirovaly k plátnům tohoto stylu. Kraj, ve kterém vyrůstal a k němuž ho pojila spousta vzpomínek na dětství, zachytával Monet v různých podobách a vznikly tak jeho první impresie. Než k nim však přejdeme a ukážeme další díla z Monetovy sbírky v muzeu Marmottan, představíme impresionismus, jeho počátky a technické provedení, abychom pochopili odmítavý postoj tehdejší společnosti a novátorství tohoto uměleckého stylu.

⁶ ELDER (2010, s. 30)

4. Impresionismus

« Les impressionnistes ne se sont pas faits tout seuls, ils n'ont pas poussé comme des champignons. Ils sont le produit d'une évolution régulière de l'école moderne française. » Théodore Duret ⁷

Impresionistické umělecké hnutí se zrodilo v druhé polovině XIX. století, ve Francii, za doby druhého císařství. Francouzský průmysl se potýkal se zásadní přeměnou, začalo docházet k modernizaci měst, vzniku bank, železničních tratí a také k rozvoji turismu, který se podepsal zejména na životě pařížské buržoazie. Impresionisté, kteří vzešli z této společenské vrstvy, se stali takzvanými kronikáři své doby. S nezastavitelným vývojem, se také umění začalo uchylovat jiným směrem a docházelo k modernizaci, jíž se impresionistické hnutí stalo dokladem, neboť ho považujeme za první předzvěst moderního umění, ze kterého se posléze vyvinul postimpresionismus, fauvismus, kubismus, symbolismus a další směry XX. století.

Hlavní esencí této revoluční tvorby s cílem odchýlení se od ustáleného akademismu, byla touha po zobrazování prosté reality, bez jakékoliv idealizace a zdokonalení. Od tohoto záměru se pak odrazil nový způsob vyjádření, nové technické postupy a také nová témata, zachycující běžné životní události, či obyčejné předměty a krajiny.

Název, který vznikl nejprve jako úsměvné označení malířů, jejichž obrazy byly podle soudobé společnosti označeny za nedokonalé a nedokončené, se zcela ztotožňuje s podstatou impresionistického estetického cítění. Imprese neboli dojem či vjem byl hlavní inspirací malířů, neboť na základě svého okamžitého dojmu zachytili prchavé světelné jevy a barvy daného motivu. Tato práce vyžadovala rychlost a změnu malířského prostředí, proto se malíři přesunuli z ateliéru do nitra přírody a malovali v plenéru, kde se mohli plně zaobírat světelnou hrou, již jim práce pod širým nebem nabízela. Vznikala tak díla, která vyobrazovala okolní svět zachycený v pomíjivých okamžicích, a která vytvářela jedinečnou atmosféru, zcela se lišící od děl starých mistrů, již kladli důraz na detailní pečlivě propracované zobrazení a složitost kompozice svých obrazů.

4.1. Barvy a technika

« La couleur est une manifestation de la vie comme la forme. De même que celle-ci, elle se décompose dans le sens du mouvement. Ce qui est rouge et bleu à l'état de repos absolu prend dans le tremblement

⁷ SILVESTRE, RIOUT (1989, s. 213)

de l'air déplacé par le passage d'un corps des variations multiples auxquelles concourent les reflets. »
Camille Lemonnier⁸

Jedním z největších převratů impresionistické tvorby byl způsob, jakým malíři užívali barvu. Hlavním zdrojem inspirace se stala vědecká studie Eugena Chevreula, který v roce 1839 publikoval průlomovou esej *De la loi de contraste simultané des couleurs* doplněnou v roce 1864 textem *Des couleurs et leurs application aux arts industriels à l'aide des cercles chromatiques*, kde odhalil odlišné efekty vedle sebe postavených podobajících se barev. Chevreul vytvořil barevné schéma a rozdělil barvy na tři hlavní – červenou, žlutou a modrou a dále na tři barvy druhotné – fialovou, zelenou a oranžovou, kdy každá z těchto tří doplňovala barvu hlavní a dotvářela kompletní kompozici, díky vzniku nových odstínů zapříčiněných přechody barev z jedné na druhou. Impresionisté uvedli tento fakt do praxe, tím, že seskupili barvy vedle sebe a díky jejich překrytí vznikly nové barevné nuance.

Paleta impresionistů byla tvořena zejména jasnými barvami na rozdíl od jejich předchůdců, kteří používali převážně barvy tmavé. Významným aspektem jejich práce s barvou bylo odlišné užívání barvy černé. Impresionisté nepoužívali černou k vyobrazení stínů a kontur, jak bylo napsáno ve všech malířských příručkách té doby, nýbrž užívali barvy vlastní stínu námětu, o který se jednalo. Z obrazů tak zmizely černé kontury, které ohraničovaly daný motiv a na místo nich vznikly pozvolné přechody, které dodaly dílům na jejich jemnosti a citovosti. Černá barva tak zabírala jen velmi malou část impresionistických palet. Zcela typickým znakem bylo velmi časté užívání bílé barvy, díky jejíž intenzitě se obraz rozzářil a byl mu dodán, jakýsi pocit čistoty. Malíři si dokonce podmalovávali plátna bělobou a na tento světlý podklad poté nanášely čisté nemíchané barvy. Nemíchané barvy byly také revolučním krokem malířů a důvodem odmítavého postoje akademiků, pro které byla představa barev v hliníkových tubách, jež se pouze přenesly z tuby skrze malířskou paletu na plátno, takřka nemyslitelná.

Pokud jde o techniku používali impresionisté takzvanou „wet-in-wet“, aby dosáhli efektu transparentnosti barev. Spočívala v jejich nanášení krátkými tahy štětce jedné přes druhou nebo jedné vedle druhé dokud první vrstva nebyla úplně zaschlá a to z důvodu, aby se smísily a vytvořily tak postupný přechod z jednoho odstínu na druhý. Nanášení barev krátkými tahy, které roztržily obraz na nespočetně mnoho malých

⁸ Ibidem s. 213

teček vytvářejících při pohledu z dále detailní vyobrazení a jedinečnou souhru barev, bylo spolu s jejich vrstvením základním stavebním kamenem impresionistů. Vrstvení barvy ve velkých vrstvách, kdy dochází k úplnému zakrytí podkladu říkáme pastózní malba, která se objevuje zejména ve vrcholném období impresionismu a dále pak v navazujícím uměleckém směru postimpresionismu.

4.2. En plein air

Francouzsky *en plein air* znamená doslova pod širým nebem, proto o impresionistech říkáme, že malovali v plenéru, tedy v prostředí, které mělo zásadní dopad na jejich malbu. Do této doby malíři malovali ve svých ateliérech, podle určité předlohy či svých skic, které si z plenéru přinesli, pro nikoho se však doposavad plenér nestal hlavním pracovištěm. Práce pod širým nebem se začala šířit v polovině XIX. století, kdy se začaly objevovat olejové barvy v hliníkových tubách a bylo tak snazší je uchovávat. Do této doby se totiž barvy uchovávaly ve vysušených vepřových močových měchýřích a dostal-li se do nich vzduch, docházelo k jejich rychlému vysušování. Následným převratným objevem, majícím vliv na malbu v plenéru, byl přenosný malířský stojan, který se ve velké škále začal objevovat ve druhé polovině XIX. století. Vznikly tedy nezbytné pomůcky pro práci pod širým nebem a malíři mohli započít svoji tvorbu v přírodě a zachytit ji v celé své kráse měnící se pod paprsky slunce, které mělo hlavní vliv na impresionistické obrazy a bylo zdrojem inspirace převážné většiny námětů. Impresionisté velmi rádi pozorovali krajinu jak se během dne proměňuje na základě atmosférických podmínek a zachycovali ji ve všech jejích možných podobách. Docházelo tak k velmi reálnému zobrazení a oproštění se od zidealizovaných krajin XVIII. století. Nutno podotknout, že realita, kterou se vyznačovalo impresionistické hnutí, se lišila od reálného zobrazení hnutí realismu, neboť její podoba na základě techniky, kterou používali byla zblízka velmi nedokonalá a vůbec ne založená na precizních detailech. Zdálo se však vytvářela kompozici, která se stala reálnou atmosférou, kterou vyzařovala, a jež vznikla zásluhou barev a světla, které uměli impresionističtí malíři vytvořit. K tomuto zobrazení si velmi rychle našli oblibu stoupenci vyhraněného realismu a naturalismu v literatuře jako Edmond a Jules Goncourtovi, Guy de Maupassant a Émile Zola, kteří o impresionismu tvrdili, že se jedná o naturalismus, avšak v umění.

Aby byli malíři schopni zachytit svůj námět v různých světelných podobách a zaznamenat tak pomíjivost konkrétního okamžiku, museli pracovat nesmírně rychle.

Tato metoda se stala terčem kritiky impresionistů, neboť s rychlostí kterou malovali, jim bylo vytýkáno chybějící úplné rozlišení a technická dokonalost. Stejně jako každý umělecký sloh, tak i impresionismus musel počkat, než nalezne svoje publikum, vyzrálé natolik, aby bylo schopno pochopit tuto novátorskou estetiku v umění.

4.3. Témata

Až do vzniku impresionismu, se velké umělecké směry vyznačovaly spíše výběrem témat než malířskou technikou. Ve středu zájmu stála antická a historická témata s důrazem na hrdinství a lásku k rodné vlasti. Impresionisté tak učinili další převrat, neboť jejich předmětem zájmu byla technika, kterou pracovali, namísto znázorňovaných témat. V souladu s jejich technikou si tak vybírali ty nejobyčejnější náměty z všedního života, ve kterých hrálo hlavní roli světlo, jeho odrazy a stíny. Velkou oblibu shledávali ve znázorňování dýmu, krajiny měnící se během čtyř ročních období, mlhy, sněhu, vodních ploch, zahrad a parků, ale také kaváren, bálů a míst, kde se shlukovala tehdejší buržoazní společnost. Zkrátka témata byla zcela rozličná a hlavním pojítkem bylo jejich technické zpracování. Impresionisté navíc velmi rádi vytvářeli obrazové cykly, v nichž byl jeden námět vícekrát znázorněný v různé denní dobu či v různých ročních obdobích, tedy měnící se pod vlivem přírodních podmínek, jež vrhaly na námět pokaždé jiné světlo, pro které měli malíři velkou slabost.

5. Počátky impresionismu

Impresionismus se rozvinul na základě nezastavitelného vývoje své doby, který směřoval stále více a více k modernímu chápání světa. Malíři byli svědky „haussmannovské“ přeměny Paříže, spolu s měnící se společností, jež oslavovala nové hodnoty a zájmy. Vzhledem k opakovanému odmítání na oficiálním Salonu, se z impresionistů stávali revolucionáři, odhodlaní změnit tehdejší pohled na umění.

Impresionismus se vyvinul z předcházejícího směru realismu, který vznikl jako protiklad ve své době neustále zobrazovaného ideálu krásy, pod vlivem básníka Charlese Baudelaira, jenž vyzval malíře, aby se oprostili od přehnaného sentimentalismu a stali se svědky své doby, zachycující každodenní život. Tuto myšlenku podpořili také naturalističtí spisovatelé, již se posléze stali hlavní inspirací malířského realismu. Vše tedy nasvědčovalo novému estetickému pojetí umění. Umělci s revolucionářskou vizí se scházeli v kavárně na bulváru Batignolles, kde dlouze a živě diskutovali o podobě umění, často s velmi rozličnými názory vedenými entusiasmem, sny a nadějí, s cílem realizovat díla, jež by zanechala nesmazatelnou vzpomínku své doby. Pojila je revolta, individualismus a odpor k tradiční malbě, proto se spojili a započali náročný boj o svoji přízeň.

5.1. Inspirace nově se rodícího uměleckého směru

Velký vliv na zrod impresionismu měla barbizonská škola umění, nacházející se v malém městečku Barbizon, pár kilometrů od Paříže, neboť z jejích technických principů se impresionistická tvorba vyvinula. Malíře barbizonské školy pojila touha po oproštění se od akademického pojetí malby a znázorňování krajin reálně, bez jakékoliv idealizace. Jejich hlavním záměrem bylo vytváření krajinomaleb menších formátů, kde se příroda stávala hlavní protagonistkou. Malíři malovali v plenéru, ale oproti impresionistům dokončovali svá plátna v tichosti svých ateliérů. Mezi hlavní představitele, této školy patřili Camille Corot, Théodore Rousseau a Jean-Francois Millet. Impresionisté často navštěvovali tyto malíře a procvičovali s nimi, obklopeni divokou přírodou, svoji malbu.

Dalším zdrojem inspirace pro impresionistické malíře, zejména v oblasti barev, bylo objevení japonského umění na světové výstavě konané roku 1855 v Paříži. Japonské rytiny se vyznačovaly jasností barev a novým vnímáním prostoru, jelikož nedodržovaly zásady klasické perspektivy, ale odrážely se od umělceva pocitu a

subjektivního vnímání znázorňovaného objektu. Zejména Monet byl velkým obdivovatelem japonských rytin. Dokladem tohoto faktu jsou dekorace stěn Monetova domu v Giverny, jež jsou ve velké míře pokryty právě japonským uměním.

Vliv na rozvoj impresionismu sehrálo také fotografické umění, které se pomalu rozvíjelo v první polovině XIX. století. Malíři byli fascinováni touto tvorbou, jež umožňovala zachytit svět takový jaký je, jak v záři slunečního světla tak i za jiných přírodních podmínek. Impresionismus a fotografické umění k sobě měli velmi blízko, neboť jejich podstata byla stejná, šlo o spontánní zachycení pomíjivého okamžiku. Malíři tak zásluhou svých fotoaparátů mohli experimentovat s kompozicí svého obrazu, protože ji mohli zachytit a posléze přenést na svá malířská plátna.

5.2. Akademie a Salon

V druhé polovině XIX. století, ve Francii, bylo umění plně podřízeno Académie des Beaux-Arts, založené v roce 1663, za vlády Ludvíka XIV. Umění bylo pod přísnou kontrolou státu, stejně tak vzdělávání malířů, probíhající v École des Beaux-Arts, která byla pod záštitou akademie. Ti, kterým se podařilo projít velmi striktním přijímacím řízením a stali se tak studenty této instituce, trávili svůj čas reprodukcí starých pláten z veřejných sbírek a malbou anatomických obrazů a soch. Vedle oficiální École des Beaux-Arts mající sídlo od roku 1838 v ulici Bonaparte, vznikaly i školy soukromé s uvolněnějším charakterem, na kterých studovala většina impresionistů, jednalo se například, jak jsme se již zmiňovali, o akademii Suisse či ateliér Charlese Gleyreho, jelikož v nich nebyly na malíře kladeny takové požadavky a hlavním cílem zde, bylo procvičování a zlepšování malby.

Salon, sídlící v Louvru, byl oficiálním a jediným místem, kde se konaly výstavy umění. Nejprve byl otevřen jen pro žáky akademie, to se však změnilo v roce 1791 po francouzské revoluci, kdy byl Salon otevřen všem umělcům, nejen francouzským a byla zavedena různá ocenění pro nejpovedenější díla. Došlo k vytvoření odborné poroty, která vybírala obrazy, jež se mohly na Salonu vystavit a posléze obdržet cenu či zaujmout veřejnost a vést tak ke svému prodeji. Porota byla tvořena profesory akademie a řediteli galerií, kteří neustále ztěžovali přijímací podmínky a kritéria, která měla díla pro svá přijetí splňovat.

Umění tedy mělo jasná pravidla stanovená Académie a École des Beaux-Arts, která chtěl-li se malíř prosadit, musel dodržovat. Bylo třeba vybírat témata, kterými byly nejčastěji historické, mytologické či biblické náměty. Vycházelo se z přesně

nastavených estetických pravidel a dbalo se na velmi detailní vyjádření, často s poučným charakterem. Představitelem akademického stylu byl francouzský klasicistní malíř Nicolas Poussin, jehož hlavním záměrem bylo vyobrazování člověka v jeho nejušlechtlejší možné podobě a oblibu shledával v biblických a mytologických námětech. Dalším rigidním akademikem byl Jacques-Louis David, který je známý zejména vyobrazováním hrdinských činů z Napoleonova života, jehož dvorním malířem David byl.

Jedinou možností, jak mohli malíři získat zakázky od veřejných institucí a Církve bylo vystavování na Salonu. Vystavovat zde, byl jediný způsob, jak se dostat do povědomí veřejnosti, získat pozornost kritiků umění, galeristů a sběratelů, na jejichž pomoci byli malíři závislí. Za doby druhého císařství, za vlády Napoleona III. došlo ke změnám týkajících se poroty Salonu. V této době také vznikaly nové směry jako realismus a pomalu se rodící impresionismus. Napoleon III. ustanovil do čela řídicí výbor a umělce, kteří již byli ověřeni cenami z předchozích Salonů a ještě tak posílil kontrolu státu nad touto institucí.

Přestože impresionisté nedodržovali akademická pravidla malby, také se pokusili vystavit svá díla na Salonu, avšak ve většině případech neúspěšně, neboť projít přes odbornou porotu bylo s jejich estetickým cítěním takřka nemožné. Někteří později vyhranění impresionisté splnili tyto podmínky a byli přijati Salonem, mezi nimi byl i Monet, jednalo se však o teprve se rodící impresionistický styl, který oscilloval na pomezí realismu a impresionismu.

5.3. Salon odmítnutých

V roce 1863 bylo před porotou Salonu představeno pět tisíc děl a z toho tři tisíce bylo odmítnuto. Hlavním důvodem byl výběr témat a nedokonalé nebo zcela se lišící technické provedení. Malíři byli velmi deprimováni, neboť se polemizovalo nad správností poroty a jejích úsudků. Napoleon III. se tudíž rozhodl otevřít prostor, kde by mohli vystavovat odmítnutí malíři, aby zabránil následným pomluvám a zachoval dobrou reputaci Salonu. Vznikl tak 17. května 1863 Salon odmítnutých.

« De nombreuses réclamations sont parvenues à l'Empereur au sujet des œuvres d'art qui ont été refusées par le jury de l'Exposition. Sa Majesté, voulant laisser le public juge de la légitimité de ces réclamations, a décidé que les œuvres d'art refusées seraient exposées dans une autre partie du Palais de

Výstava se konala v Palais de l'Industrie na místě dnešního Grand Palais a stala se klíčovou zejména pro Édouarda Maneta, považovaného za hlavního předchůdce a zakladatele impresionismu, který zde vystavil svůj nejznámější obraz *Déjeuner sur l'herbe* a vzbudil tak do té doby největší polemiku v dějinách umění. Další, kteří zde byli odmítnuti byli Monet, Renoir, Bazille, Sisley a spousta dalších. Návštěvnost Salonu odmítnutých byla větší než návštěvnost oficiálního Salonu, nicméně porota a kritici byli stejní a každý den po dobu konání této expozice bylo publikováno spoustu satirických obrázků směřovaných k malířům, kteří zde vystavovali.

Salon odmítnutých se již nikdy znovu neopakoval a malíři s moderním estetickým cítěním museli najít jiné způsoby jak vystavovat. I přesto byl tento salon velmi důležitým prvním emancipačním krokem k osvobození se od přísných pravidel odborné poroty a upozornění na fakt, že umění se může vydat i jiným dosud neprobádaným směrem. Malíři museli počkat až do roku 1884, kdy vznikl oficiální Salon nezávislých malířů, kteří prosazovali jiný pohled na umění a mohli se zde svobodně a veřejně projevit. Do té doby bylo třeba hledat jiné způsoby. Impresionisté, ti se sdružili pod názvem, *La Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs et Graveurs*, a v roce 1874 uspořádali svoji první výstavu. Přesto však se potýkali s velkými finančními problémy, jen málokdy našli kupce pro svá díla a stejně tak mecenáše, kteří by jim pomohli. Cesta k prosazení byla velmi obtížná a dlouhá.

Rok 1863 se stal, díky Salonu odmítnutých důležitým mezníkem v dějinách impresionismu, neboť zde započal jeho vývoj, o který se zasloužil Édouard Manet svým kompromitujícím přístupem k umění.

5.4. Édouard Manet

Píšeme-li o počátcích impresionismu, nesmíme opomenout jméno Édouarda Maneta, neboť právě jemu jsou tyto počátky prisuzovány. Édouard Manet byl jeden z prvních malířů, který dal předzvěst novému uměleckému směru, modernímu chápání umění a oprostil se od striktně vyhraněného akademismu. V polovině XIX. století oscilloval na pomezí realismu a impresionismu, za jehož hlavního předchůdce je

⁹ *Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture : refusés par le Jury de 1863 et exposés, par décision de S.M. l'Empereur au salon annexe, palais des Champs-Élysées, le 15 mai 1863* [online]. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z: <http://www.youscribe.com/catalogue/livres/savoirs/autres/catalogue-des-ouvrages-de-peinture-sculpture-gravure-lithographie-303420>

považován. Manet byl zdrojem inspirace pro impresionistické malíře a stejně tak autoritou, ke které vzhlíželi s velkým uznáním a respektem.

V roce 1859 se Manet poprvé ukázal na oficiálním Salonu s dílem *Le buveur d'absinthe* a byl odmítnut, zato však o tři roky později se představil s obrazem *Guitariste espagnol*, který mu přinesl slávu a uznání. O rok později se ovšem zasloužil o skandál, který otřásl dějinami umění. Byl zapříčiněn, jak jsme se již zmínili, obrazem *Déjeuner sur l'herbe*.

Analýza obrazu: *Déjeuner sur l'herbe*

(olej na plátně, 208×264,5 cm, Paříž, muzeum d'Orsay) (III)

Snídaně v trávě, je obraz který lze považovat za nejkontroverznější dílo své doby. Na Salonu odmítnutých byl nejkritizovanějším dílem, avšak také tím nejnavštěvovanějším. Manet vystavil obraz pod názvem *Le Bain*, což vzhledem k námětu, velice pohoršilo tehdejší společnost a obraz byl označen za velice potupný. Další výsady pak samozřejmě patřily technickému provedení, které nesplňovalo základní pravidla akademické malby.

Scéna obrazu se odehrává v Bouloňském lesíku, kde dva odění muži snídají v trávě s nahou ženou. Nestydatost je skryta zejména v pohledu naproti ženě sedícího muže, který ji pozoruje jakýmsi vyzývavým pohledem. Právě tento výjev byl považován za velice kontroverzní a urážlivý. Manet tímto námětem poukázal na prostituci v Bouloňském lesíku, která byla podvědomě všem známa, ale veřejně se o ní nemluvilo a tím také společnost velmi pobouřil.

Émile Zola, který měl blízký vztah k Manetovi a věnoval se kromě románové tvorby také kritikám umění, se vyjádřil k obhajobě obrazu a poukázal na pokrytectví převládající v tehdejší společnosti.

« [...] Cette femme nue a scandalisé le public, qui n'a vu qu'elle dans la toile. Bon Dieu ! Quelle indécence : une femme sans le moindre voile entre deux hommes habillés, mais quelle peste se dirent les gens à cette époque ! Le peuple se fit une image d'Édouard Manet comme voyeur. Cela ne s'était jamais vu. Et cette croyance était une grossière erreur, car il y a au musée du Louvre plus de cinquante tableaux dans lesquels se trouvent mêlés des personnages habillés et des personnages nus. Mais personne ne va chercher à se scandaliser au musée du Louvre. [...] »¹⁰

¹⁰ *Edouard Manet. Etude biographique et critique, 1867* [online]. [cit. 2014-03-25]. Dostupné z: <http://www.cahiers-naturalistes.com/Salons/01-01-67.html>

Tímto komentářem se Zola postavil proti kritikám týkajících se nahoty na tomto obraze. Poukázal na fakt, že v Louvru lze vidět spousta nahoty v dílech s biblickými a mytologickými náměty a to již od XVI. století na obrazech mistrů, jakými byli Rafael či Tizian. Chtěl tedy dokázat, že kritiky jsou zcela neoprávněné a společnost je plná pokrytců, jestliže se bouří nad tímto Manetovským plátnem a nad těmi, které již visí na stěnách Louvru ne.

V následující kapitole bychom se podívali na Monetovy pokusy o získání si přízně porotců oficiálního Salonu. Vzhledem k tomu, že od skončení Salonu odmítnutých bylo třeba čekat jedenáct let do uspořádání první impresionistické výstavy, pokusil se Monet poslat na oficiální Salon pár ze svých děl, jelikož nezbytně potřeboval najít kupce pro své obrazy.

5.5. Monetova účast na Salonu

V Paříži se Monet obklopoval skupinou přátel, kterými byli Renoire, Sisley, Bazille a Pissarro, scházející se v café Guerbois v oblasti Pigalle, kde vedli debaty o nové estetické podobě umění a společně se rozhodli poslat svá díla na oficiální Salon v roce 1865. Hned od úplných počátků projevoval Monet svou neskrývanou originalitu, neboť do katalogu, který vycházel každoročně před zahájením Salonu a který obsahoval seznam všech vystavených děl, neuvedl název svého ateliéru, přestože věděl, že se jedná o informaci zcela nezbytnou. I přes tento nedostatek se však Monetovi dostalo příjemného uvítání v podobě příznivých kritik a prodání několika obrazů. Jakmile byl Salon otevřen, odjel Monet do Barbizonu, kde se zabýval krajinomalbou. Tímto únikem v době, kdy měl povinnosti vzhledem ke svým vystaveným plátnům v Salonu, objasnil své nejasné postavení. Na jednu stranu toužil po proniknutí na uměleckou scénu a stát se jejím středem, zatímco na druhou stranu jím zmítala touha po samotě a tendence k individualismu, neboť jakmile mohl, opustil město a věnoval se výhradně své malířské vášni.

Ve stejném roce začal pracovat na velmi ambiciózním projektu v podobě velkého plátna nazvaného *Déjeuner sur l'herbe*, kterým chtěl vzdát hold svému příteli Manetovi a dosvědčit tak jeho vliv na impresionistickou tvorbu. Obraz však zůstal nedokončen, z velkých finančních problémů, se kterými se Monet potýkal a začal tudíž pracovat na jiném obraze, kterým byl portrét jeho modelky Camille, *Femme à la robe verte*, který mu přinesl další úspěch na Salonu v roce 1866. I přes tento zdar se však další nekonal a Monet byl v nadcházejícím roce na Salonu odmítnut, stejně jako

Auguste Renoir. Stali se tak přáteli, které pojily vyjma tohoto odmítnutí i jiné profesní problémy a uchýlili se spolu na okraj Paříže, kde dali započít vzniku svých prvních impresí.

Dostáváme se tudíž k období, kdy Monet započal svoji vyhraněnou impresionistickou tvorbu a začala vznikat díla, jež tvoří převážnou část sbírky v muzeu Marmottan. Popis sbírky, vzhledem k její ojedinělé podobě, jsme proluli s epizodami z Monetova života, neboť dokumentuje jednotlivé malířovi životní etapy.

6. První impresie

« M. Monet est certainement l'homme qui a le plus contribué à persuader le public que le mot « impressionnisme » désignait exclusivement une peinture demeurée à l'état de confus rudiment, de vague ébauche. » Joris-Karl Huysmans¹¹

6.1. La Société Anonyme coopérative des peintres

V roce 1873 vyvstala Monetovi myšlenka založit společnost nezávislých malířů, takzvanou *Société anonyme coopérative des peintres*, která by fungovala na principu vzájemné pomoci, za účelem vystavování a prodeje děl, aniž by museli malíři podléhat pravidlům a rozhodnutím odborné poroty Salonu. Během zimy v roce 1873-1874 se Francie potýkala v velkou ekonomickou krizí, která znamenala úpadek pro umělecký svět, neboť kupci byli odrazeni od investování do uměleckých děl. Právě naléhavá potřeba najít kupce pro své obrazy, byla hlavním důvodem k realizaci této myšlenky. Společnost byla založena 27. prosince 1873 a první zmínka o ní se objevila v časopise *Chronique des Arts*. V souladu se svým postavením si za svůj hlavní záměr stanovila organizování veřejných expozicí, bez žádné poroty či ceny, kde každý umělec mohl svobodně vystavovat svoji tvorbu. Prvními členy této společnosti, kteří zaplatili vstupní poplatek šedesát franků, byli Monet, Pissaro, Degas, Renoire a Sisley. Společnost se ovšem nedočkala dlouhého trvání. Po první neúspěšné výstavě, kdy někteří její členové začali litovat, že nenásledovali pravidla Salonu a mohli se tak stát uznávanými malíři své doby, se skupina pokusila ještě o jednu výstavu na podzim téhož roku, ale po jejím ukončení si i ti nejvíce optimističtí věřící v úspěch přiznali, že je třeba skupinu rozpustit. Stalo se tak 17. prosince 1874.

6.2. První impresionistická výstava

« Si le mot d'impressionniste a été trouvé bon et définitivement accepté pour désigner un groupe de peintres, ce sont certainement les particularité de la peinture de Claude Monet qui l'ont d'abord suggéré. Monet est l'impressionniste par excellence. » Théodore Duret¹²

První impresionistická výstava, *exposition de la Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs et Graveurs*, se s velkým očekáváním uskutečnila 17. dubna 1874 v Paříži, v sálech bývalého ateliéru francouzského fotografa, známého pod pseudonymem Nadar, na bulváru Capucines. Nejednalo se však o impresionisty jako

¹¹ SILVESTRE, RIOUT (1989, s. 303)

¹² Ibidem s. 216

takové, nýbrž o skupinu nezávislých malířů s obdobným záměrem, jelikož pojem impresionismus se poprvé objevil až po skončení této expozice. Třicet malířů, sto šedesát pět obrazů, skic a rytin se představilo při této jedinečné příležitosti, aby bojovali za prosazení nového uměleckého směru. Claude Monet, Eduard Manet, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Edgar Degas a další v dnešní době velmi uznávaní malíři zde vystavovali. Ačkoliv každý z impresionistů byl silnou osobností s vlastními postoji a ideály, spojili se ve snaze o větší naturalismus v umění a jejich díla přinesla novou svěžest a průzračnost.¹³

Expozice se uskutečnila patnáct dní před oficiální výstavou obrazů v Salonu, z důvodu, aby se zabránilo následným pomluvám, že se jedná o díla, která byla odmítnuta odbornou porotou. Obrazy byly vystaveny ve dvou patrech industriálního domu s velkými prosklenými okny, v prostorných sálech, na tmavě červených stěnách. Výstava trvala čtyři týdny a po tuto dobu byla navštívena třemi tisíci lidmi, tedy velmi malým počtem, vzhledem k návštěvnosti Salonu, kterou činilo čtyři sta tisíc návštěvníků. Lidé přicházeli spíše za účelem pobavení a vysmívání se, než obdivem. I přesto, že expozice nepřinesla přílišné ovace, impresionisté se zapsali to povědomí lidí a zejména některých žurnalistů, kteří podpořili tuto iniciativu nezávislých malířů. Hanlivých kritik, které nařkly malíře z chybějící pravidelnosti a přesnosti malby a stálo v nich, že jejich díla připomínají spíše nedokončené ateliérové skici, bylo ale stále více. Zkrátka tehdejší společnost nebyla schopna unést porušení doposavad nastavených estetických pravidel a přijmout pravidla zcela nová.

Výsledkem expozice byla veřejná ostuda. Impresionisté nepočítali se slávou, šlo jim spíše o to, se ukázat, vejít do povědomí lidí a doufat, že se najde alespoň někdo, kdo se stane příznivcem rodícího se moderního umění. Také si mysleli, že i negativní ohlasy by mohly pomoci v prodeji jejich obrazů a zamezit tak úpadku společnosti nezávislých malířů, ale naneštěstí se tak nestalo.

Na této první oficiální výstavě „moderního“ umění představil Claude Monet klíčový obraz celého později vzniklého uměleckého směru impresionismu, nazvaný, *Impression, soleil levant*, na kterém zachytil vycházející slunce nad normanským přístavem Le Havre. Stalo se tak právě zde a díky tomuto obrazu, že se zrodil pojem impresionismus, ze začátku spíše hanlivý a úsměvný termín. Zasloužil se o něj tehdejší kritik umění Louis Leroy, který publikoval článek v deníku *le Charivari* 25. dubna 1874,

¹³ BECKETT (2002, s. 294)

jako reakci na výstavu nezávislých malířů, pod názvem « *L'exposition des impressionnistes* ». Jednalo se o satirickou kritiku, právě tohoto Monetova obrazu, ve které stálo:

« Que représente cette toile? Impression! Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans. [...] Un papier peint est plus travaillé que cette marine. »¹⁴

Leroy byl první, kdo nazval malíře impresionisty a použil tento název, aby je zesměšnil, netušil však, že dal zrodit velkému uměleckému fenoménu. Přestože je tak označil, nepřijali tento název okamžitě a s přílišným entusiasmem. Edgar Degas přišel s návrhem, že by se mohli nazývat, *La Capucine*, odvozený od bulváru, kde se výstava konala, na tomto názvu se však také neshodli, zůstali pod označením nezávislých malířů a k pojmu impresionisté se vrátili až v roce 1877 u příležitosti další výstavy.

I přesto, že se *La Société anonyme des Artistes*, pod kterou byli malíři sdružení rozpadla po druhé uspořádané výstavě, uskutečnilo se nakonec osm impresionistických výstav konaných v Paříži, neboť impresionisté vždy našli nějaké východisko, tedy mecenáše, kteří by je finančně podpořili. Každá z těchto výstav představovala nový přístup k barvám, nové zacházení se štětcem a nové pojetí estetiky jako takové, každá tedy byla etapou ke zrodu moderního umění.

Analýza obrazu: ***Impression, soleil levant***
(olej na plátně 48×63 cm, Paříž, muzeum Marmottan) (IV)

Impression, soleil levant patří k jednomu z nejslavnějších světových uměleckých děl, symbolu celého impresionistického hnutí a zejména pak ztělesnění Monetova jedinečného stylu, kterému posléze zasvětil celý svůj život. Nejenže dílo dalo název celému uměleckému směru, ale stalo se navíc prostředkem jeho prvních reakcí a důvodem k formulaci první opravdové definice impresionismu.

Velký vliv na vznik díla měl Monetův pobyt v Anglii během prusko-francouzské války v letech 1870-1871, právě tady se Monet setkal s díly malíře Josepha Williama Turnera, považovaného za jednoho z předchůdců impresionismu, jehož olejomalby se pro něj staly opravdovou inspirací. Vznik názvu obrazu je spojen s Monetovým bratrem, Edmondem Renoirem, který byl zodpovědný za vytvoření

¹⁴ Larousse. *Larousse* [online]. [cit. 2014-04-19]. Dostupné z: http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Claude_Monet/133685

katalogu k první výstavě nezávislých malířů, kde se dílo objevilo. Byl to právě on, kdo si stěžoval na jednotvárnost Monetových názvů. Malířovým původním záměrem bylo pojmenovat obraz, *Le Havre, soleil levant*, uvědomil si však, že tím by se hodnota obrazu zúžila pouze na popisný charakter, zatímco on si přál představit něco jiného, zcela odlišného a to zejména sílu okamžiku, kterou obraz odráží. Zrodilo se tak dílo, které započalo Monetovu kariéru a promítlo se do všech jeho ostatních obrazů; hra stínů, prolínání barev, odrazy světla na vodní hladině, to vše se stalo charakteristické pro Monetův styl po celý jeho život.

Dílo je manifestem impresionismu, neboť je v naprostém souladu s prvky, které by mělo dílo tohoto uměleckého stylu splňovat. Rychlost provedení, která vyvolává pocit, že se jedná pouze o jakýsi náčrt, evokuje námět, jehož hlavním motivem je zachycení pomíjivého okamžiku, neboli dojmu. Obraz je temný, Monet zahalil přístav do ranní mlhy, kde lze v pozadí zahlédnout pouhé obrysy loděk, jeřábů a továrních komínů. Hlavní dominantou je sytě oranžové slunce, které zabarvuje oblohu svými paprsky do žlutooranžových tónů a odráží se na vodní hladině, která zaujímá největší plochu obrazu. Voda jako taková, byla motivem, který obzvláště přitahoval pozornost jak Monetovu tak ostatních impresionistů, neboť je plochou, na které se odráží ostatní předměty, světlo a barvy, měnící své odstíny podle počasí a denní doby, vzbuzující pokaždé jiný dojem. Ve středu obrazu pluje bárka s rybáři, téměř pohlcená vodní hladinou, neboť je pouze jakýmsi nástinem, evokujícím brzkou hodinu ranní. Celý obraz je zahalen do šedožlutých prolínajících se tónů. Zajímavým faktem je, že převážná část obrazu není realitou, nýbrž jejím odrazem promítajícím se na vodní hladině. Vztah mezi oblohou a mořem, tedy dvěma odlišnými světy, je spojen harmonií barev, které se navzájem prostupují a jediným prvkem, který nám umožní je od sebe odlišit, je slunce.

O skandálu, který dílo vyvolalo, už není třeba se zmiňovat, stejně tak o hanlivé kritice kterou napsal Louis Leroy. Rádi bychom ovšem poznamenali další reakci vztahující se k tomuto dílu, kterou publikoval kritik umění Jean-Antoine Castagnary, v časopise *Le Siècle*, 29. dubna 1874:

« Une fois que l'impression est saisie, ils déclarent que leur rôle est terminé...[...] Ils sont impressionnistes dans le sens où ils rendent non pas un paysage, mais la sensation produite par un paysage. »¹⁵

¹⁵ GOLDMAN (2010, s. 43)

Castagnary podpořil originalitu tohoto směru, vyjádřil se pozitivně o jeho tvorbě a formuloval jeho první definici. Tvrdil, že malíř nemusí znázorňovat krajinu, tak jak ji vidí, nýbrž může dát průchod individuálnímu vyjádření a zachytit ji tak, jak je viděna pouze jeho očima. Jelikož pro označení malířů také použil pojem „impresionisté“, skončily tak dohady o názvu celého hnutí a z nezávislých malířů se zrodili opravdoví impresionisté. Monet, tíhnoucí k individualismu, dlouho nevydržel v hlavním městě a rozruchu, které malíři svými výstavami způsobili. Rozhodl se tak odjet z Paříže a zaměřit se na malbu krajin, jej obklopující.

6.3. Argenteuil

« Un paysage ne vous imprègne pas en jour. »¹⁶ Tuto větu vyřkl Monet v souvislosti s fundamentálním zájmem své kariéry, jímž se stala krajinomalba, ke které přilnul v městečku Argenteuil.

V roce 1871 se Monet na základě Manetových rad přestěhoval do města nedaleko Paříže, jež bylo hojně navštěvováno obyvateli hlavního města, zvaného Argenteuil. Místo, kde se podél břehu Seiny procházeli Pařížané, kteří zásluhou nově vzniklé železniční tratě proměnili městečko v pařížské předměstí a centrum vzkvétajícího průmyslu, se stalo ideální pro vývoj malířova stylu. V krajině, promítající se továrenský život s venkovských, našel Monet velmi rychle zalíbení a inspiraci a během jednoho roku zde namaloval čtyřicet šest děl.

Argenteuil zaujímalo důležitou roli v Monetově životě, neboť bylo prvním místem, kde si vytvořil opravdový domov. Od svého odjezdu z Le Havre vystřídal malíř jedenáct adres, rozhodl se tak naplno usadit zde, v domku se zahradou, spolu se svojí ženou a malým Jeanem. S touto novou stabilitou začal Monet prozkoumávat krajinu do větší hloubky a stávala se mu velmi blízká. Vytvořil si ateliér na lodi, jenž mu dovoľoval zkoumat všechna zákoutí z jiného pohledu a pozorovat odrazy na vodní hladině a její pohyby. Obrazy tak nabyly velmi originální podoby, kterou procházející se malíř na břehu řeky nemůže zachytit. Loď měla nejen kabinu, ale i prostor na palubě, kde mohl Monet pracovat.¹⁷ Zásluhou tohoto zcela nového experimentu, díky kterému malíř dokonale splynul s přírodou, se jeho technika stala subtilnější a vedla k zachycování složitějších motivů.

¹⁶ ELDER (2010, s. 13)

¹⁷ BECKETT (2002, s. 296)

Analýza obrazu: *Promenade près d'Argenteuil*

(olej na plátně, 60×81cm, muzeum Marmottan) (V)

Na tomto obraze, který patří mezi ty nejznámější z Monetovy tvorby, zachytil malíř svého syna a ženu, procházející se společně v přírodě nedaleko Argenteuil, obklopeny květinovými poli. Atmosféra teplého jarního dne, kterou dílo vyzařuje je vytvořena jasnými harmonizujícími barvami, jež dominují celému plátnu. Monet zachytil kvetoucí pole červenými, modrými a žlutými krátkými tahy štětce, jež se postupně vměšují jeden do druhého a vzniká tak nádherná souhra jasných čistých barev. Monet měl ve zvyku malovat svoji rodinu v zahradě každého domu, kde bydleli, avšak v Argenteuil zvolil na místo své zahrady tato rozkvetlá pole a zachytil v nich ty, kteří mu byli na světě nejdražší. Obraz je dalším důvěrným svědectvím o malířově idylickém zázemí a rodině, jež zaujímala hlavní postavení v jeho životě.

6.4. Návrat do Paříže

V Argenteuil si Monet přivykl zachycovat jedno místo v mnoha různých podobách, aniž by odvrátil svůj pohled na jiné. Po dvou letech strávených v kouzelné venkovské krajině obklopen říčkami a poli, pocítil potřebu změnit prostředí. Jakožto filosof hledající neustále cestu za štěstím, tak stejně tak Monet měl neutuchající potřebu nacházet stále nová místa, jež by mu přinášela nové estetické prožitky. S tímto cílem se Monet uchýlil zpět do hlavního města a začal se věnovat bezpochyby zcela modernímu tématu, kterým bylo nádraží Saint-Lazare. Nebyl prvním, kdo přišel s nápadem tohoto tématu, rozhodl se ho však pojmout z úplně odlišného hlediska. Ostatní malíři vyobrazili nádraží jakožto kulisu, jež zaujímala vedlejší místo na jejich obrazech, zatímco Monet umístil nádraží do středu obrazu a stalo se tak ústředním motivem jeho děl. Osm děl s tímto motivem se objevilo na třetí impresionistické výstavě, kterou provázely stejně jako ty předešlé vysmívavé kritiky lidí, kteří stále nezačali brát vážně novou podobu umění. Byli však i tací, jež hájili obrazy. Mezi nimi byl i Émile Zola, který se vyjádřil o Monetových nádražích následovně:

« M. Claude Monet est la personnalité la plus accentuée du groupe. Il a exposé cette année des intérieurs de gare superbes. On y entend le grondement des trains qui s'engouffrent, on y voit des débordements de fumées qui roulent sous les vastes hangars. Là est aujourd'hui la peinture... Nos artistes doivent trouver la poésie des gares, comme leurs pères ont trouvé celle des forêts et des fleuves »¹⁸

¹⁸ WILDENSTEIN (2010, s.118)

Analýza obrazu: ***Le pont de l'Europe. Gare Saint Lazare***
(olej na plátně, 64×81cm, muzeum Marmottan) (VI)

Na tomto plátně zachytil Monet nádraží ze svého zevnějšku a odhalil způsob, který si vybral pro vyobrazení tohoto tématu, ve kterém hraje ústřední motiv atmosféra nádraží, namísto lokomotiv a kolejních tratí, jak by divák očekával. Lokomotiva, která je téměř vystřižena z obrazu, je pouze načrtnuta několika málo nevýraznými tahy štětce. Přítomnost dělníků, je spíše anekdotická v očích malíře, jehož záměrem nebylo vytvoření realistického či společenského tématu, nýbrž atmosféry, již nám prostředím nádraží nabízí. Hlavním a nejdůležitějším motivem je vzduch vanoucí v atmosféře nádraží. Monet stejně jako u malby krajin, zachytil ovzduší, avšak zde, charakterizující nádražní svět. Zachytil ho pomocí výparů z lokomotiv, které zaplavují prostor svým dýmem, vstupují do popředí, zachycují se na mostě a zakrývají fasády domů, stojících opodál. Tyto výpary, nastolující atmosféru panující na nádraží Saint-Lazare, jsou vyobrazeny bílými tahy štětce, lehce zabarvených do modra. Způsobem, kterým Monet, představil tento svět, nám otevřel cestu ke svým intimním vizím a stáváme se tak svědky naprosto nečekaně zpracovaného tématu.

Monet opravdu představil extrémně moderní téma, neboť symbol vlaku, představuje budoucnost a nezastavitelný vývoj společnosti, jenž se ubírá rychlostí v před s nadějnou vidinou na lepší svět. Nádraží Saint-Lazare však nebylo jediným tématem, jemuž se Monet v Paříži věnoval. S návratem do hlavního města se uchýlil k poněkud ambicióznímu námětu a zachytil jeden ze symbolů Paříže, kterým byly Tuilerijské zahrady.

Analýza obrazu: ***Les Tuileries*** (olej na plátně, 54×73cm, Paříž, muzeum Marmottan) (VII)

Než Monet započal malbu Tuilerijských zahrad, prozkoumal je z mnoha úhlů na radu Renoira, který se již mnohokrát zabýval tímto tématem. Monet, který se rozhodl zachytit symbol hlavního města, uchopil téma takřka paradoxním způsobem s venkovským charakterem. Pařížské budovy, úzké uličky, industriální a moderní vzhled města, zkrátka aspekty jej charakterizující, vyhostil na pozadí obrazu na úkor krajiny, jež se rozjímá v popředí. Město, jakožto centrum moderního světa se rozprostírá na horizontu, vytrácející se v šedavých tónech oblohy. Přesto však Monet znázornil některé prvky, jako průčelí Louvru nebo sochy zdobící geometrické trávnický Tuilerijských zahrad velmi konkrétně, aby bylo poznat, o které město se jedná. Navzdory těmto pár indiciím, se ale krajina značně podobá té, kterou malíř zachytával

v Argenteuil. Objevujeme zde stejné provedení stromů a květin, které připomíná argenteuilská květinová pole, díky stejně barevným tahům štětce a použití stejně zářivých barev. Zelená masa, do které se Monet rozhodl město zahalit, dodává Paříži idylický obraz města ozářeného sluncem, které se opírá o fasády domů a soch. Kompozice směřující přírodu s moderním světem, připomíná i další argenteuilské obrazy, na nichž Monet vytvořil harmonii mezi kovovým mostem a divokou řekou, či železniční tratí a na ní ležící sněhovou pokrývkou. Díky pohledu, který si Monet zvolil pro malbu zahrad, si umožnil odstup od znázorňovaného předmětu a mohl ho tak vyobrazit v souladu se svými individuálními představami.

7. Krajiny a rodinné portréty

Ani energická atmosféra velkoměsta nevsákla Moneta natolik, aby se v něm usadil na delší dobu. Opět se tak vzdálil od Paříže a přiblížil své malířské vášni, kterou byla příroda, jež mu přinášela zcela novou atmosféru v porovnání s industriálními a moderními tématy, jímž se věnoval v uplynulých letech.

7.1. Vétheuil

Monet se usadil ve svém domě v městečku Vétheuil, rozkládajícím se podél břehu Seiny a započal novou malířskou etapu, věnující se čistě krajinomalbě. Za každého počasí usedal se svým malířským stojanem na břehu řeky a zachytával krajinu se všemi změnami, kterými napříč ročními období procházela. Během těchto let, také s oblibou navštěvoval normandské útesy, ke kterým byl vázán vzpomínkami z dětství, které ho činily velmi šťastným a na jejichž vrcholcích se cítil *comme chez soi*.

Analýza obrazu: ***Vétheuil, dans le brouillard***
(olej na plátně, 60×71 cm, Paříž, muzeum Marmottan) (VIII)

Obraz, na kterém zahalil Monet městečko Vétheuil do husté ranní mlhy, nevypráví žádný příběh, ba naopak je charakterizován naprostou nehybností. Dílo, které vyvolalo příznivé ohlasy, není zajímavé svým námětem, nýbrž atmosférou, která z něho vyzařuje. Nic není vymezené. Vétheuil je pouhou siluetou města ztrácejícího se v mlze. Monetovým hlavním účelem bylo zachytit mlhavou atmosféru, ve které se vše prolíná a pojí v celek. Atmosféru, ve které se ztrácejí obrysy a vše plynule přechází z jednoho prvku na druhý. Mlha, vodní hladina a obloha jsou prolnuty, díky tónovému zabarvení s velmi nepatrnými nuancemi, které Monet zvolil pro vyobrazení tří zcela odlišných úkazů. Touto novou technikou docílil vytvoření harmonie barev a sjednotil tak všechny složky přírody. Různost tahů štětce, které se navzájem prolínají, tvoří silnou matnou vrstvu barev, jež se dokonale ztotožňuje s představou husté zimní mlhy.

Tímto dílem se nesetkáváme s podobou městečka Vétheuil, neboť jeho charakteristické prvky jsou narušeny mlhou, jež se na něm rozprostírá, avšak stáváme se svědky malířova důvěrného prožívání v souladu s tímto místem. Od počátku Monetova pobytu v tomto kraji, se příroda stala způsobem, skrze který malíř vyjadřoval své osobní pocity a vjemy. Dílo se stalo důležitým mezníkem v Monetově tvorbě, neboť on sám ho považoval za její manifest a vyjádřil se o něm jako o talismanu, který značí velmi významný moment ve vývoji jeho kariéry, a který bude vždy uchovávat vedle sebe.

Ticho a klid, jenž vyzařuje z tohoto díla, bylo velmi úzce spjato s malířovými pocity, neboť on sám pocítil potřebu uchýlit se k solitérnímu životu po boku své ženy a synů. Monet se tedy vzdálil od společenského světa a odtrhl se od skupiny impresionistických malířů, kterou svazovaly neustálé finanční problémy a ostré kritiky a do budoucna preferoval pořádání vlastních expozicí.

V této době potkala malíře smutná událost, jež ho uvrhla do ještě větší samoty, neboť ztratil svoji milovanou ženu. Prázdnost, které Moneta zasáhlo je promítnuto do tohoto díla a lze ho vnímat. Silueta města s kostelní věží je zahalena do nekonečné prázdnoty, jež pokrývá většinu plátna. Právě tato prázdnota je odrazem velmi chladné atmosféry a smutku, totožného s tím, který Monet prožíval.

7.2. Normandie

V místě, kde Monet vyrůstal, k němuž ho pojila spousta vzpomínek, jak na své dětství, tak na počátky své kariéry, neboť právě zde se setkal s malíři, již se zasloužili o rozvoj jeho malířského talentu, našel na následujících pět let naplnění, které mu pomohlo se vyrovnat s úmrtím své ženy. V krajině, kterou velmi dobře znal, usiloval o objevení nového námětu, jenž by spojil se svojí malířskou vášní, tedy mořem. Započal tak se svým malířským blokem probírávat normandské útesy, se všemi nejmenšími skulinkami a zákoutími. Postupem času dosáhl velmi dobré znalosti těchto útesů a našel vhodná místa pro zachycení svých kompozic. Těmito novými pracovními podmínkami se Monetovi naskytla nová hra světla a stínů a také nový pohled, díky němuž mohl vytvářet různé perspektivní variace svých námětů. Stejný námět zachycoval vícekrát, podle toho jak se měnil s denní dobou. Svědectvím tohoto nového způsobu práce se stal výrok spisovatele Guy de Maupassanta, který se často účastnil Monetových malířských výprav po normandských útesech.

« L'an dernier, [...] j'ai souvent suivi Claude Monet à la recherche d'impressions. Ce n'était plus un peintre, en vérité, mais un chasseur. Il allait, suivi d'enfants qui portaient ses toiles, cinq ou six toiles représentant le même sujet à des heures diverses et avec des effets différents. Il les prenait et les quittait tour à tour, suivant les changements du ciel. »¹⁹

Malíř trávil celé dny putováním po útesech, hledáním stále nových a nových pohledů, na kterých by nejlépe zachytil svoji posedlost světlem a působením přírodních

¹⁹ *Guy de Maupassant: La vie d'un paysagiste* [online]. [cit. 2014-04-23]. Dostupné z: <http://maupassant.free.fr/chroniq/paysagiste.html>

podmínek na svůj námět. Se svým malířským stojanem a barvami vytvořil spektrum děl založených na odlišných efektech denního světla, které proměňují přírodu a odkrývají její opravdovou hodnotu.

Analýza obrazů: *La plage à Pourville. Soleil couchant* (olej na plátně, 60×73 cm, Paříž, muzeum Marmottan) (IX) ; *Falaise et porte d'Amont. Effet du matin* (olej na plátně, 50×61 cm, Paříž, muzeum Marmottan) (X)

První z obrazů, na kterém Monet zachytil západ slunce nad pláží v jednom z normandských měst, skýtá charakteristické prvky jeho tvorby. Vodní hladina, na které se odráží sluneční paprsky zapadajícího slunce zbarvené do žlutooranžových pastelových tónů, přechází zvolna v písčité břeh zachycený v barvách tmavších, které ho zahalují do barev noci. Monet vykreslil námět, jehož hlavním prvkem jsou světelné efekty, s neuvěřitelnou jemností. Extrémní jednoduchost námětu podtrhuje jeho naprosto precizní provedení.

Oproti tomu obraz druhý, který zachycuje východ slunce nad normanským útesem, vykresluje ranní harmonickou atmosféru, díky světlým odstínům barev, které Monet použil. Útes, moře a obloha jsou vykresleny s jemností, zahaleny do růžovo zelenomodrých barev těch nejsvětlejších odstínů. Zásluhou několika tahů štětce tmavší barvy, zachytil malíř pohyby mraků a vegetaci rozprostírající se na vrcholu útesu. Na obou dvou obrazech se Monetovi povedlo zachytit pohyb větru, jenž se odráží o útesy a uvádí do pohybu vodní hladinu. Tento jev vykreslil pomocí delších tahů štětce, které oproti tahům kratším, tak znázorňují sílu normanského větru.

Tyto dva obrazy jsme schválně uvedli v rámci jedné analýzy, abychom viděli způsob, kterým Monet vykreslil dvě odlišné denní doby, tedy zapadající slunce a naopak na druhém obraze slunce vycházející. Můžeme tak zpozorovat Monetovu technickou zručnost a jemné zacházení s barvami, které si malíř pro zachycení odlišných světelných efektů vybral.

7.3. Rodinné portréty (XI)

V období, kdy se Monet zabýval zejména krajinomalbou, se rozhodl ještě pro jeden projekt, kterým byly portréty malířových dětí. Tyto rodinné portréty jsou díla, jež dodávají sbírce v muzeu Marmottan velmi osobní charakter. Rodina zaobírala vždy ústřední roli v malířově životě. Po smrti své ženy Camille se Monet nastěhoval spolu se svými syny k dlouholetému příteli Ernestu Hoschédému, který žil se svojí ženou Alice a šesti dětmi v městečku Vétheuil. Právě zde započal Monet velmi důvěrnou sérii obrazů

svých synů. Vytvořil tak vzpomínkové album, ve kterém s radostí dokumentoval vyrůstání dětí. Díla jejichž pozadí byla často nedokončená, byla zachycována s jednoduchostí. Hlavní podstatou byly emoce, které děti právě prožívaly. Nedokončená pozadí byla malířovým záměrem, neboť tak upozornil na velmi rychlý vývoj, kterým jeho děti procházely. Obrazy se staly pro Moneta velmi důležité, byl jimi obklopen po zbytek svého života a při pohledu na ně ho naplňovaly pocity štěstí a nostalgie.

8. Cesty

Na samém konci století nastalo pro Moneta velmi bouřlivé období. Za účelem ukojení své dobovatelské touhy a najitím nových vizuálních rozměrů a inspirace, se Monet vydal na řadu cest, jež mu přinesly zcela nové malířské náměty. S objevováním nových míst, od francouzské riviéry přes horská pohoří v Norsku, se mu naskýtal nové atmosférické podmínky, které vytvářely doposud nezachycené světelné tóny nad proměňující se krajinou. Na každém místě, které Monet navštívil zhotovil dílo, které dokumentovalo jeho cestovatelské období. Muzeum Marmottan se může pyšnit kolekcí děl z každého místa, které Monet navštívil, neboť tyto obrazy vytvořil jako vzpomínky a byl jimi obklopen ve svém domě v Giverny, tudíž byly odkázány Michelem Monetem spolu s dalšími obrazy, které zaobíraly důležité postavení v malířově životě.

Na počátku své cesty, byl Monet fascinován vším co ho obklopovalo. Jeho zuřivá touha po nových námětech, jakoby se zdála být ukojená, avšak poté začal hledat malebné motivy, což se jevilo jako problematické. Sám Monet se k tomuto období vyjádřil ve svých korespondencích následovně:

« On peut se promener indéfiniment sous les palmiers, les orangers et les citronniers et aussi sous les admirables oliviers, mais quand on cherche les motifs, c'est très difficile. Je voudrais faire des orangers et des citronniers se détachent sur la mer bleue, je ne puis arriver à le trouver, comme je veux. »²⁰

Pokaždé když se Monet střetnul s vhodným motivem, pracoval velmi intenzivně a daný námět zachytil vícekrát, aby pak mohl vybrat ten, který nejlépe odpovídal jeho opravdovým světelným efektům. Každý námět prozkoumal do té největší hloubky a s velkým odhodláním se snažil o jeho zachycení, v co nejpřesnější možné podobě. Tento perfekcionista postoj vyžadoval mnoho úsilí, avšak odhodlanost k znázorňované dokonalosti byla silnější a Monet tak vytvořil díla s velmi kreativním charakterem, jež zachycovala proměňující se klima odlišných míst, harmonii světla a stínů a velmi autentický odraz přírodních scénérií. Velmi často hraničilo Monetovo chování s bláznovstvím, neboť se rozhodl svádět boj s klimatickými podmínkami, které se měnily bez ustání a zachytit je v jedné podobě bylo zcela nemožné. Tento « *lutte éternelle* » zdržoval malíře při práci vždy déle než předpokládal, avšak nakonec se vzdal síle slunečních paprsků a vrátil se domů. Nyní předkládáme čtyři analýzy obrazů

²⁰ GOLDMAN (2010, s. 88)

zachycující zážitky z Monetových cest, každý z jiného místa, abychom viděli rozličný výběr motivů a způsobů malířova stylu.

Analýza obrazu: ***Portrait de Poly*** (olej na plátně, 74×53cm, muzeum Marmottan) (XII)

Polyho portrét je dalším ojedinělým dílem sbírky v muzeu Marmottan. Obraz, který zachycuje vzpomínku z cest, tentokrát z Bretaně, je velmi vzácným, neboť představuje bretonského rybáře, který Monetovi pomáhal v nošení jeho pláten a byl mu duševní oporou při malířských výpravách. Poly patřil k lidem, kteří Moneta povzbuzovali a dodávali mu pocit odvahy v jeho náročném malířském osudu. Právě z tohoto důvodu je Poly vyobrazen velmi impozantně a urozeně, přestože byl jen obyčejný rybář. Pyšným výrazem a upřímností odrážející se v očích, vyjádřil Poly hrdost a čest, které se mu dostávalo při pózování pro tak vzácného malíře, jakým byl Monet. Přestože byl tento obraz namalován v interiéru, neboť toho dne bylo počasí velmi nepříznivé k malbě v plenéru, neopomenul Monet zachytit charakteristický prvek bretaňského kraje, jímž je vítr. Malíř ho zachytil pohrávajícím si s Polyho vousy, jež vypadají poněkud „rozbouřené“ a dále pak v barvě rybářova pláště, který je zahalen do modři, jež připomíná bretaňské moře plné vln, které Monet vyobrazil pomocí krátkých rychlých tahů štětce.

Analýza obrazu : ***Champs de tulipes en Hollande***
(olej na plátně, 54×81cm, muzeum Marmottan) (XIII)

Během pobytu v Holandsku namaloval Monet pouze pět pláten. Na tomto díle hrajícím barvami, malíř vyobrazil rozkvetlá tulipánová pole a na pozadí pro holandský kraj zcela typický, větrný mlýn. Monet vytvořil rozsáhlé plochy květinových polí, kontrastující s oblohou nevýrazných barev, aby tak podtrhl krásu této barevné symfonie. Výrazné odstíny červené, žluté a zelené barvy dominují plátnu, neboť se i odrážejí na vodní hladině, rozprostírající se ve spodní části obrazu. Dílo lze rozdělit na tři části, jimiž jsou obloha, řeka a květiny. Větrný mlýn na pozadí obrazu zdůrazňuje přítomnost čtvrtého prvku, kterým je vítr. Díky horizontálním tahům štětce je znatelná přítomnost právě tohoto prvku, jenž mísí květiny mezi sebou a vytváří tak prolínající se barevné skvrny. Monet nikdy předtím nepoužil paletu s takhle zářivými barvami. Právě zde započal experimentování s novou chromatickou stupnicí. Každá z cest se tak pro Moneta stala příležitostí k objevení nových míst a rovněž dalších malířských možností.

Analýza obrazu : ***Paysage de Norvège. Les maisons bleues.***
(olej na plátně, 61×84cm, muzeum Marmottan) (XIV)

V Norsku, nejvzdálenějším kraji, který Monet navštívil, došlo k naplnění další Monetovy malířské vášně, kterou byla malba sněhových efektů a zimních scenérií. Sníh uchvátil malíře díky jeho naprosté jednoduchosti, do které krajinu zahaloval. Na rozdíl od předchozího obrazu vytvořeném na základě kontrastů, norské krajiny přinášely zcela odlišný charakter, bez násilných barevných přechodů. Toto dílo, zahalené do růžovějších tónů velmi přesně vystihuje tlumenou atmosféru zasněžené horské krajiny. Monet byl nucen nedokončit obraz, jelikož v době krátce před nastoupením jara začal sníh pomalu tát. « Il me faut abandonner un beau motif où j'avais trois toiles, car il n'y a plus de neige sur les toits. »²¹

Porovnáme-li Monetovy krajiny zjistíme jaké množství odlišných tahů štětce malíř používal k vyobrazení různých slunečních efektů a zachycení klimatických podmínek. V souvislosti s touto pestrou škálou různorodých tahů mluvíme o takzvaném « *vocabulaire pictural* », který Monet při malbě svých děl vytvářel.

Analýza obrazu : ***La barque*** (olej na plátně, 146×133cm, muzeum Marmottan) (XV)

« Les humains absents, la vie se trouve désormais sous la surface de l'eau. »²²

Úporná touha po objevování stále nových námětů, dovedla Moneta k motivu, kterému následně věnoval většinu své tvorby, neboť se setkal s vodní hladinou, jež ho svým světelným zrcadlením a odrazy okolních předmětů na ní se odrážející, velice okouzila. Začal tedy, jak byl zvyklý, velmi důvěrně prozkoumávat vodní svět a vytvářet plátna nové podoby. Bádání započal právě tímto obrazem, na kterém znázornil bárku, zcela pohlcenou do tajů přírody.

Monet se odlišil od svých kolegů impresionistů, kteří se také zabývali tímto motivem, avšak zcela odlišným způsobem, neboť oni vytvářeli obrazy, jejichž ústředním motivem byli lidé projíždějící se na lodičkách v Bouloňském lesíku či veslaři předhánějící se na řece Seině. Monet, jakožto krajinář, se zajímal pouze o vodní hladinu ve své nejpřirozenější podobě. Od roku 1890 započal studii týkající se vodní hladiny a světla na ní se odrážející. Malířovým hlavním záměrem bylo spojení dvou světů, tedy rostlinného a vodního, které na svých plátnech propojil a nechal splynout v jeden

²¹ GOLDMAN (2010, s. 100)

²² Ibidem, s. 106

tajuplný svět. *La barque* dílo, které se stalo novátorské v této oblasti, je téměř celé pokryto vodní hladinou, na které se odrážejí rostliny, které se v ní ztrácejí a vytvářejí jednu temně modrou plochu. Kompozice obrazu, odhaluje Monetovo pojetí tohoto námětu, neboť bárka, podle níž je celý obraz nazván, je vyhnána na samý okraj obrazu a vodní hladina pojímá téměř celou plochu malířského plátna. Přestože je bárka zachycena poněkud anekdotickým zidealizovaným způsobem, její funkce není tak úplně bezvýznamná, neboť je důležitým prvkem ve vnímání prostoru. Značí, že Monet ještě neupustil od vnější reality ve prospěch světelných odrazů. Bárka je tak jakýmsi hmatatelným důkazem a znakem života mimo vodní hladinu. Absence oblohy převrací standartní vidění prostoru a nabízí neobvyklý pohled, díky kterému se vodní plocha stává krajinou sama o sobě. Tímto dílem započal Monet tvorbu, jež vedla až k slavným výjevům leknínů, které již nesou naprosto přírodní charakter a nejsou tedy narušeny žádným cizím objektem.

9. Obrazové cykly

« Je suis bien au noir et profondément dégoûté de la peinture. C'est décidément une torture continuelle ! [...] C'est à rendre fou furieux, quand on cherche à rendre le temps, l'atmosphère, l'ambiance. »²³

Přestože se Monet potýkal s obdobím, kdy byl takřka znechucen malbou, započal nový projekt a dal vzniknout slavných obrazovým cyklům. Následujících deset let zasvětil malbě stejných námětů, vyobrazených vícekrát, měnících se za svitu slunečních paprsků. Monet se stával stále více posedlý světlem a sám toto období nazval jako « *obsession* ». Den co den usedal na stejná místa, aby zachytil tentýž motiv, avšak jinak ozářen slunečním světlem, než den předešlý. Dlouhým pozorováním jednoho předmětu, nacházel nové sluneční efekty, které toužil zachytit. Pracoval velice urputně s velkou rychlostí. Jelikož byl koncentrovaný na jeden motiv, mohl se plně věnovat pouze světelným variacím a vytvářet tak díla, jež zcela korespondovaly s realitou. Náměty se vyznačovaly jednoduchostí kompozice a byly znázorněny bez přílišných detailů. Monetův život se tak zcela zaměřil na pozorování světla a následně jeho malbu. Díky neustálým proměnám a nespočetně mnoha světelným efektům, propadal Monet úzkostným stavům. Byl posedlý svojí nesnesitelnou touhou po zachycení všech atmosférických proměn, nicméně na druhou stranu byl i velmi šťastný, neboť se koncentroval pouze na světlo, tedy prvek, jenž ho nejvíce přitahoval, a na kterém byla postavena celá jeho tvorba. Během těchto deseti let zasvěceným obrazovým cyklům, Monet osciloval na pomezí bláznovství a stavů plných entusiasmu. Přestože prožil jedno ze svých těžších uměleckých období, setkal se poprvé s velkým úspěchem. Jeho obrazové cykly se staly obdivovanými zejména z důvodu jednoduchosti námětů, jež vzdávaly hold Francii ve svém nejautentičtějším vzezření. Doceňován byl samozřejmě i Monetův zjevný malířský talent.

Nejznámějšími obrazovými sériemi jsou kupky sena a katedrála v Rouen. Tato díla však nepatří k největším raritám muzea Marmottan, neboť z důvodu jejich početného zastoupení je lze spatřit v mnoha dalších světových muzeích.

²³ GOLDMAN (2010, s. 109)

9.1. Kupky sena (*XVI*)

První sérií Monetových obrazů se staly kupky sena, se kterými se malíř setkal při svých cestách v údolí Creuse. Tato první série překvapovala působivou variací, řekněme velmi primitivního motivu. Jednotlivé kupky Monet vyobrazil v různých podobách, tedy zalité paprsky slunce, pohlceny hustou mlhou či zabalené do sněhových kabátů. Monet byl schopen díky naprosté jednoduchosti námětu zachytit tyto sytě žluté kužely rychlým tempem a věnovat se doladění světla, stínů a klimatických podmínek na ně působících. Ústředním motivem této série byla vždy kupka sena a na jejím pozadí se rozprostírající krajina velmi jednoduchého charakteru, aby dala vyniknout světelným efektům. Krajina má opravdu téměř idealistický charakter, neboť Monetovým cílem bylo zachytit reálný předmět, avšak dodat mu jakýsi pocit nereálnosti. Proto také pole, na kterém se kupky vyskytují, působí spíše jako zlatavá vodní plocha, skrze kterou vytvořil malíř nádherně se prostupující harmonie barev. Kupky mají mimořádný vztah s časem, neboť svojí stavbou vrhají na zem stíny, podle kterých lze poznat o jakou denní dobu se zhruba jednalo. Malíř tak dostal svého snu, kterým bylo zachycení nehmatatelné reality, tudíž reality, která existuje pouze zásluhou slunečního svitu.

9.2. Katedrála v Rouen (*XVII*)

Pro své cykly si Monet vybíral náměty, které dobře znal, i proto se jeho druhým sériovým námětem stala katedrála v Rouen, neboť město, ve kterém žil jeho bratr Léon mu bylo více jak blízké. Námětem historického národního monumentu, obdivovaného mnoha turisty, se Monet inspiroval obrazy anglického malíře Wiliama Turnera, kterého Monet bezmezně obdivoval od své rané tvorby. Po dobu dvou let pracoval s tímto motivem a snažil se zachytit proměnlivou tvář temné gotické katedrály. Opět se setkával s úzkostnými stavy zapříčiněnými neústupnou touhou po zachycení měnících se světelných efektů. Nikdy před tím nevěnoval jednomu tématu tolik svého času, což ho vedlo k naprostému vyčerpání. Svědectvím Monetova narušeného duševního stavu jsou dopisy, ve kterých psal při návratu do svého malebného domu v Giverny následující slova: « Je suis rompu, jamais je n'ai été si fatigué, physique et moral, j'en suis abruti et n'aspire qu'à mon lit [...]. »²⁴

²⁴ GOLDMAN (2010, s. 116)

Přese všechny úzkostné stavy, se ale čas strávený nad tímto námětem Monetovi vyplatil, neboť expozice, na které byly katedrály vystaveny, zaznamenala značný úspěch a obrazy byly prodány za překvapivě vysoké ceny. Kritici umění obdivovali barevnou harmonii, díky které Monet proměnil tak ponurý námět v živoucí monument, na jehož fasádě se mihotají paprsky slunečního světla. Živými barvami proměňujícími šedivou fasádu a strohý gotický sloh monumentu, manifestoval Monet svůj osobitý styl a představil zcela novou vizi, takřka surreálního charakteru.

Na konci XIX. století, po dokončení obrazových cyklů, se Monet zaslouženě stal jedním z nejvýznamnějších malířů v zemi. Úspěchy jeho děl a mnoho článků vyjadřujících se o malířově účasti na světové výstavě v Paříži v roce 1900, ještě posílily Monetův status národního malíře.

10. Zahrada v Giverny

« Mon jardin est une œuvre lente, poursuivie avec amour. »²⁵

V roce 1883 koupil Monet malý domek nedaleko Paříže, v městečku Giverny. Přestěhoval se sem se svými dětmi a ženou zesnulého přítele Ernesta Hoschédé, se kterou se vzali a společně vychovávali osm dětí. Vyjma cest, které Monet díky hledání nové inspirace podniknul, zde strávil zbytek svého života obklopen těmi nejbližšími, tedy rodinou a přírodou. Malíř byl již vyčerpán hledáním stále nových námětů a opouštění své rodiny, proto se rozhodl jednou provždy usadit a veškerý zdroj inspirace vytvořit okolo sebe.

Mimo svoji malířskou vášeň, měl Monet ještě jednu, kterou bylo zahradničení a pro kterou měl stejné nadání a estetické vnímání jako pro malbu. Vybudoval tedy okolo svého domu nádhernou rozmanitou zahradu plnou květín, zákoutí a malebných jezírek, které se mu staly náměty pro jeho následující tvorbu. Obklopen neustálou inspirací, žil mezi svým ateliérem a zahradou, kterou jakožto « *un jardinier extrêmement inventif* » vytvořil s neuvěřitelným citem, jak kdyby nanášel barvy na svá malířská plátna. Koncipoval ji jako umělecké dílo, za účelem vytvoření prostředí, jež se stane neustálým přísunem nové malířské inspirace. S týmem zahradníků vytvořil paletu barev, kdy každou z nich nanášel s citem a vytvořil tak naprostý skvost. Květiny vybíral s převelikou péčí a před zasazením nejprve otestoval jejich barvy a růst, a pak je teprve integroval do celkové kompozice. Sužován svým uměleckým perfekcionismem, nebyl schopen unést přirozený přírodní cyklus a přijmout fakt, že některé květiny uvadají či zcela umírají. Nařizoval tak svým zahradníkům, aby neustále sbírali napadané listí a odendávali zvadlé květiny. Každou roční dobu vyžadoval sázení květín nových, aby zahrada nikdy nevypadala povadle a mdle.

10.1. Japonská inspirace

Monetova zahrada podlehla japonskému vlivu, neboť právě ten se stal na přelomu století velmi populární. Monet, jenž byl milovníkem japonských rytin, které zdobily stěny interiéru jeho domu, měl stejný vztah i k japonským květinám, které byly čteně zastoupeny v jeho záhonech. Japonské rytiny a květiny, kterými byl malíř dennodenně obklopen vytvářeli neobyčejnou atmosféru domu. Monet si nechal dovézt i japonské mostky, jež vedly přes jezírka plných leknínů ve vodní části zahrady a staly se

²⁵ GOLDMAN (2010, s. 11)

tak častými náměty jeho obrazů. Vytvořil naprosto harmonické prostředí v souladu se svoji tvorbou. Zrealizoval svůj sen, který přenášel na malířská plátna, neboť na své zahradě nacházel veškeré aspekty ztotožňující se s jeho tvorbou. Obklopen přírodou, květinovými záhony, které hrály všemi barvami, popínavými růžemi, jež vytvářely aleje, vodní plochy, na kterých se zrcadlily veškeré okolní rostliny a slunce jež prosvítalo svými paprsky skrze zahradu a odráželo se na vodních hladinách, se Monet stal přítomen svému snu, jež si sám stvořil. Hojnost námětů, která ho obklopovala se stala dostačující po zbytek jeho života a tak se mohl jednou pro vždy usadit a přestat bádát po nových námětech.

10.2. Lekniny

« J'aime l'eau, mais j'aime aussi les fleurs. »²⁶

V momentě, kdy Monet opět zasedl k malířskému stojanu, koncentroval svůj zájem na malbu vodních ploch s lekníny. Od roku 1899 se následujících deset let zabíral experimentováním s různými kompozicemi leknínů. Během těchto dlouhých let, zkoumal vodní květiny z různých úhlů pohledu, vytvářel stále nové formáty přes zaoblené, čtvercové až k plátnům vertikální podoby, na nichž experimentoval s vodní hladinou. Opět se stal takřka posedlý tímto námětem. Všechny lekníny, které zachytil shromažďoval, aby vytvořil harmonizující celek, stejně jako při vytváření obrazových cyklů.

Lekniny, jež jsou v dnešní době považovány za nejznámější z Monetových obrazů, zaznamenaly velký úspěch hned při jejich prvním vystavení. Kritici, ovlivnění nově se rodícími směry počátku dvacátého století, kladli Monetovi otázky, zdali není v pokušení vydat se abstraktním směrem, neboť jim některá z těchto plátů připadala v určitém směru lehce abstraktní. Monet však vysvětlil svůj záměr, kterým byla touha po naprostém splynutí s přírodou a stát se tak její součástí. Navíc poznamenal, že na jeho obrazech jsou neustále prvky něčeho reálného a jeho obrazy jsou jen zrcadli skutečnosti. Monet opravdu vytvořil unikátní díla, která spojovala reálný svět se světem iluzí, neboť byl vždy odpoután od všech malířských konvencí a tudíž mohl vyobrazovat své vlastní vize zrcadlící se na vodní hladině.

Mnozí historici umění byli překvapeni takovým množstvím obrazů namalovaných v jednom prostředí. Avšak Monetova vodní zahrada umožňovala stále

²⁶ GOLDMAN (2010, s. 10)

nové pohledy a Monetovi se naskýtal pestrý svět, který šlo vidět pouze jeho vlastníma očima.

Analýza obrazu: *Nymphéas* (olej na plátně, 73×92cm, muzeum Marmottan) (XVIII)

Jedno z mnoha pláten s námětem leknínů vyniká svým čtvercovým formátem a velmi přiblíženým úhlem pohledu, který Monet zvolil k vyobrazení vodní plochy s těmito rostlinami. Vodní plocha, jež pokrývá celou plochu plátna je zčeřená vlněním leknínů a je téměř celá pokryta odrazy okolních stromů. Díky rozličným tahům štětce, lze obdivovat zachycení klimatických podmínek, tedy světelných a větrných efektů, které se Monetovi povedly vyobrazit na tak malé ploše. Odrazy vrb, jsou dobře rozpoznatelné, jelikož jejich trup se odráží v celé své velikosti na vodní ploše. V harmonii barev, kterou Monet vytvořil zelenavými odstíny, lze rozpoznat jednotlivé náměty, přestože se vzájemně prostupují.

Neustálá přítomnost květin v Monetově životě, se po usazení v Giverny promítla do všech následujících děl. Nebyly to jen lekníny, které by malíře zaujaly, ale i další neméně krásně květiny, mezi které patřily kosatce, glycínie, další vodní rostliny a dále pak růže, které se pnuly po železných konstrukcích obloukového tvaru a vytvářely průchozí aleje. Monet prohlásil, že květiny nemohou stárnout. Opouští tedy malíř výjevy antropomorfní a lne pouze ke květinám snad proto, že na rozdíl od lidí, kteří stárnou a umírají, se rostliny pokaždé znovu narodí? A nebo snad chtěl zvěčnit květiny, které tolik miloval, uchovat je mladé a rozkvetlé navěky a nikdy je tak nespátit uvadlé? Ať už je odpověď jakákoliv, květiny, jak rostoucí v záhonech na zahradě a pod okny domu, tak i ve vázách na stolech v pokojích, se staly opravdovou součástí Monetova života.

11. Poslední léta a samota

Poslední léta Monetova života byla zahalena do neznámých barev temných tónů a samoty. Odrazem těchto stavů je malířova poslední tvorba, jež má velmi expresivní a abstraktní podobu. Monet, osamělý ve své zahradě, maloval díla, která plně zachycovala tuto melancholickou náladu, kterou prožíval. Dům v Giverny se stal jediným místem, kde se oprostil od reálného světa a hrůz začínající první světové války a mohl se zde ponořit do svého malířského snu, splynutím s květinami, které mu teď byly nejbližší a věnovat se výhradně malbě. V roce 1912 byl Monetovi diagnostikován šedý zákal na pravém oku. Jeho zrak se neustále zhoršoval, což ho naplňovalo stavy největší úzkosti. Monet nebyl schopen rozpoznat barevné odstíny a svět okolo něj se zahalil do žluto zelených tónů. Dokladem zhoršeného malířova vidění a následných duševních stavů, které ho provázely jsou následující obrazy.

Analýza obrazů: ***Le pont japonais*** (olej na plátně, 100×200cm, muzeum Marmottan) (XIX)

L'Allée de rosier (olej na plátně, 92×89 cm, muzeum Marmottan) (XX)

Díla, na kterých Monet namaloval japonský most a růžové aleje nacházející se v zahradě, jsou svědectvím malířova zhoršeného vidění, jelikož tato zraková vada ho dovedla k téměř abstraktnímu vyjádření. Ačkoliv Monet nebyl schopen na dálku rozlišit jednotlivé barevné nuance svých námětů, nablízko viděl relativně s přesností a vytvářel si tak vlastní vize, které přenášel na malířská plátna.

Tyto dva náměty, kterým se Monet věnoval, se vyznačují, i přes svoji námětovou odlišnost, mnohými podobnostmi. Hlavním prvkem, nacházejícím se v centru obrazu, je pruh obloukovitého tvaru, který na jednom z námětů představuje alej a na druhém japonský most. Tento pruh je v obou dvou případech zasazený do divoké vegetace, se kterou téměř splývá v jeden zelenožlutý celek. Technické provedení je velmi expresivní, neboť Monet vytvářel velmi viditelné tahy štětcem a barevné skvrny roztráštěné všemi směry. Barvu nanášel ve velkém množství, až vznikala na některých místech tlustá vrstva. Díla se vymykají malířově předchozí tvorbě svojí barevnou disharmonií a divokostí, kterou se vyznačují. Postrádají veškeré subtilní přechody barev a jemné provedení, na kterém Monet ve své tvorbě nejvíce lpěl. Obdivuhodné, ale zůstává, že navzdory své nemoci, dovedl zachytit světelné odlesky odrážející se v jezírku pod japonským mostkem a opět tak propojit dva odlišné světy v jeden. Divokost a nesourodost tahů a velmi nepřesné zachycení námětu dokazují malířovy pocity plné úzkosti a deziluze, kterými procházel.

Po pár letech svazovaných touto nemocí, podstoupil Monet operaci, jež mu plně navrátila zrakový vjem a mohl tak opět vnímat svět se všemi odstíny a barvami, které ho provázejí. Avšak pocit samoty, se ze ztrátou jeho druhé ženy Alice ještě prohloubil. Poté přišla ztráta syna a mnohých přátel, kteří zahynuli v bojích první světové války. Největší bolest Monetovi přinesla smrt dlouholetého přítele Renoira.

« La mort de Renoir est pour moi un coup pénible. Avec lui disparaît une partie de ma vie, les luttes et les enthousiasmes de la jeunesse. C'est bien dur. Et me voilà le survivant de ce groupe. »²⁷

Monet se tak ocitl sám ve své zahradě v Giverny a započal poslední ze svých sérií, jejíž námětem se stala smuteční vrba, stojící osamocená v zahradě nad jezírkem s lekníny.

Analýza obrazu: ***Saule pleureur*** (olej na plátně, 100×110 cm, muzeum Marmottan) (XXI)

Obrazy, na nichž Monet zachytil smuteční vrbu, mají velmi osobní charakter, neboť se ztotožňují s malířovými duševními stavy, ve kterých se nacházel. Kompozice obrazu směřuje pouze k jednomu motivu, což je poněkud neobvyklé, podíváme-li se na Monetovu dosavadní tvorbu. Obloha, vodní hladina, mraky a květiny, to vše zmizelo a jediným motivem obrazu zůstává osamělá vrba, obklopená svými větvemi. Velmi úzký vztah mezi námětem a malířovými pocity, lze rozpoznat rozrušenými tahy štětce, které směřují od shora dolů jako slzy tekoucí po lidské tváři. Křehkost větví a zakřivenost kmene, odráží malířovu únavu, smutek a úzkost, ve které se na sklonku svého života nacházel.

Náplní posledních let Monetova života se stala realizace jeho snu v podobě « *Grande décorations* ». Tento projekt, o kterém začal snít již na konci století daroval státu a byl pro něj zrekonstruován pavilon pařížské oranžerie pod vedením architekta muzea Louvre. « *Grande décorations* », byl projekt skládající se z několika velkoformátových pláten, jejichž námětem byla vodní plocha posetá lekníny, na jejíž hladině se odráží okolní rostliny. Tato první a poslední donace státu byla pro malíře jakýmsi zadostiučiněním za všechny neúspěchy a odmítnutí, se kterými se po dlouhou dobu své kariéry setkával. Pracoval velmi urputně, avšak začaly ho tížit zdravotní potíže, kvůli kterým musel prodloužit termín odevzdání tohoto díla. Svůj vysněný projekt však stihl dokončit. Obklopen svou tvorbou v domě v Giverny, zemřel jako uznávaný impresionista 5. prosince 1926.

²⁷ GOLDMAN (2010, s. 189)

ZÁVĚR

Jak jsme v předchozím textu ukázali, je sbírka Monetových děl v muzeu Marmottan vskutku velmi osobitá, neboť čítá obrazy, které vedle těch nejznámějších, kterými jsou například obrazové cykly či motivy leknínů, doplňují sbírku důvěrnými vzpomínkami z malířova života a vytvářejí tak úplný portrét malíře, který je považován za symbol impresionismu. Naším cílem bylo představit sbírku a uvést v povědomí obrazy, které zanechaly nesmazatelnou stopu v Monetově životě. Fakt, že převážná část obrazů se dostala do sbírky odkazem malířova syna, je okolností zcela výjimečnou, jelikož tak máme unikátní příležitost seznámit se s díly, která byla pro Moneta natolik zásadní, že si je uchoval jako předměty, ke kterým se úzce vázaly nostalgické vzpomínky jeho života.

Hlavní vizí naší práce bylo zjistit původ této sbírky, tedy odhalit pohnutky, které vedly donátory k umístění natolik vzácných děl právě do této ne příliš známé malé galerie umění, která na seznamu možných kandidátů soupeřila s místy jako Louvre, největší světovou galerií, či neméně známým muzeem d'Orsay, ve kterém se nachází rozsáhlá sbírka impresionistické tvorby. Dále jsme zaměřili svou pozornost na zjištění okolností, které Clauda Moneta vedly k tvorbě obrazů, které sbírka obnáší. Prostřednictvím praktické části, jsme se seznámili s malířovým estetickým vnímáním malby, tudíž jejím technickým zpracováním, subtilitou stylu, prací s barvami, neuvěřitelnou schopností zachycení světelných efektů a v neposlední řadě i s výběrem témat, ovlivněným nejrůznějšími epizodami z malířova života.

Jelikož hlavním předmětem naší práce byla sbírka impresionistického malíře, věnovali jsme celé dvě kapitoly impresionismu, jakožto velkému rámci, do něhož se malíř s celým svým dílem zapsal, a neodmyslitelné součásti francouzské kultury. Přestože je práce zaměřena na umění, na mnoha místech je protknuta názory dobových spisovatelů, kteří spolu s impresionisty bojovali za prosazení nového stylu umění a stali se tak kritiky impresionistických děl, aby hájili novou estetickou podobu malby a její v té době zcela nepochopené technické provedení. Nejenže tedy mapujeme vývoj umění v období od druhé poloviny XIX. století až po počátek století XX., nýbrž navíc předkládáme obraz tehdejší společnosti a změn, kterými v této době procházela.

Práce může pomoci studentům francouzského jazyka, neboť se věnuje důležitému tématu v oblasti francouzských reálií a informuje o dění v zemi, jejíž jazyk studují a rozšiřuje tak jejich znalosti z výrazného období francouzských dějin.

Revoluční postoj malířů, bouřících se proti rigidnímu akademismu a jeho pravidlům, jež byly plně kontrolovány státem, byl totožný s postojem revolucionářů nesouhlasících s absolutistickou monarchií Napoleona III., kteří bojovali za prosazení demokracie a nastolení Republiky. Práce tudíž nemapuje pouze zrod nového uměleckého stylu, nýbrž i zrod nového pohledu na svět a boj o lidské svobody, odrážející se ve všech sociálních doménách.

Za přínos práce pro nás samotné pak považujeme za první obohacení v oblasti slovní zásoby, k němuž jsme došli během procházení a zpracovávání francouzských materiálů. Dále pak ucelení informací o nejvýraznější osobnosti impresionismu v malířství a detailního seznámení se s vlivy působící na jeho tvorbu. Přestože velmi obdivujeme Clauda Moneta a o jeho tvorbu se již několik let zajímáme, v muzeu Marmottan jsme objevili díla, o kterých jsme nikdy před tím neslyšeli. Největším překvapením pro nás byly karikatury, kterým se Monet věnoval na úplném počátku své tvorby a na kterých poprvé ukázal svůj nesmírný talent.

RÉSUMÉ

Le mémoire de licence intitulé *La collection d'œuvres de Claude Monet au musée Marmottan* propose une reconstruction de la création de ce peintre impressionniste. Le musée Marmottan est un musée parisien qui conserve le plus grand nombre de tableaux de Monet, notamment celui à qui l'impressionnisme doit son nom et qui est devenu un symbole de ce style tout à fait nouveau. La singularité de cette collection se trouve dans le fait qu'elle conserve au moins une œuvre de chaque étape de la vie du peintre, cela revient à dire que nous y trouvons toute évolution de son style à travers sa création. En plus, la plupart des œuvres a été léguée par son fils qui était le seul à décider où les peintures de son père se trouveraient. Pour toutes ces raisons, la collection a un caractère particulier qui présente un portrait intime du maître impressionniste, Claude Monet.

Nous avons rédigé ce mémoire pendant notre séjour à Paris qui nous a permis de découvrir toutes les informations nécessaires et en outre, de visiter le musée et de bien examiner tous les tableaux qui s'y trouvent. L'objectif de ce travail est d'explorer le musée et de dévoiler les raisons pour lesquelles les tableaux ont été légués à ce musée qui est sous le patronage de l'Académie des Beaux-Arts contre laquelle Monet a lutté presque toute sa vie. Nous avons fait connaissance avec les personnages et les conditions grâce auxquels cette magnifique collection s'est formée. Un autre but a été de découvrir les circonstances qui ont influencé Monet pendant la création de ces œuvres. Nous ajoutons des informations autobiographiques pour pouvoir relever les inspirations, les personnages et les situations qui ont été à la naissance de ces tableaux. Les épisodes de la vie de Monet sont liés avec la partie pratique de notre travail qui est basée sur les analyses profondes de certaines œuvres importantes. Ces analyses nous permettent de distinguer l'évolution du style du peintre et d'observer chez lui les différences dans l'utilisation du pinceau et dans sa perception des couleurs lors de la représentation de ses impressions dans un tableau.

Nous divisons le travail dans la logique de trois principaux enjeux thématiques. Le premier enjeu est constitué du musée Marmottan lui-même, avec son histoire et ses collections. La plupart de cette partie se consacre à la collection de Claude Monet et les personnages qui l'ont créée. Le deuxième enjeu est identifiable dans les tableaux de Claude Monet qui font partie de la collection sur la base des informations autobiographiques du peintre. Ces informations sont accompagnées d'analyses des

tableaux et d'éclaircissements de circonstances qui ont mené Monet à leur création. Le dernier grand enjeu consiste dans le cadre impressionniste qui fait partie qui est inséparable de la culture française. Pas à pas, nous avons découvert les grandes phases d'établissement technique de ce style et les débuts de ce mouvement qui étaient assez difficiles puisque l'impressionnisme a dû se libérer des règles de l'Académie des Beaux-Arts et a apporté une « nouvelle peinture » donnant naissance à l'art moderne.

Notre mémoire de licence concerne donc une partie importante de la civilisation française qui pourrait enrichir les études de la langue française au point de vue culturelle et aider à trouver une cohérence avec les autres domaines sociaux. Nous proposons une collection particulière d'un maître impressionniste qui n'est pas si connue même si elle comporte l'essentiel de l'impressionnisme et espérons que ce travail va inviter les lecteurs à venir découvrir ce petit musée au lieu des galeries comme musée d'Orsay, à cause desquelles les types de musée comme celui de Marmottan restent cachés aux yeux du grand public.

Seznam použité literatury

BECKETT, Wendy. *Toulky světem malířství*. 4. vyd. Praha: Fortuna Print, c2002, 400 s. ISBN 80-732-1002-9.

CREPALDI, Gabriele a Traduit de l'italien par Chantal MOIROUD. *Petite encyclopédie de l'impressionnisme*. Paris: Ed. Solar, 2006. ISBN 978-226-3041-259.

ELDER, Marc a Notes et postface par Jean-Paul Morel ÉTABLISSEMENT DE L'ÉDITION. *A Giverny, chez Claude Monet: suivi de les années d'épreuves par Claude Monet*. Paris: Mille et une nuits, 2010, 239 p. ISBN 978-275-5505-726.

GOLDMAN, Noémie a Claude MONET. *Claude Monet, son musée*. Paris: Hazan, c2010, 239 p. ISBN 978-275-4104-661.

GOMBRICH, Ernst a Traduit de l'anglais par J. Combe et Claude LAURIOL. *Histoire de l'art*. Paris: Flammarion, 1982. ISBN 2-08-010754-2.

LAURENCE MADELINE, Dominique Lobstein. *L'ABCdaire de l'impressionnisme*. Paris: Flammarion, 1995. ISBN 978-208-0117-731.

MONNERET, Sophie a René HUYGHE. *L'impressionnisme et son époque: dictionnaire international*. Paris: Robert Laffont, c1979. ISBN 22-210-5412-1.

PATIN. *Monet « un oeil, mais bon dieu, quel oeil! »* Paris: Gallimard. ISBN 978-207-0348-787.

SILVESTRE, Armand a Denys RIOUT. *Les Ecrivains devant l'impressionnisme*. Paris: Macula, c1989. ISBN 28-658-9025-2.

VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. 1. vyd. Čestlice: Rebo Productions, 2004, 480 s. ISBN 80-723-4304-1.

WILDENSTEIN, Daniel. *Monet ou Le triomphe de l'impressionnisme*. [Taschen 25th anniversary special ed.]. Köln: Taschen, 2010. ISBN 978-383-6523-226.

Seznam elektronických zdrojů

Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture : refusés par le Jury de 1863 et exposés, par décision de S.M.

l'Empereur au salon annexe, palais des Champs-Élysées, le 15 mai 1863 [online].

[cit. 2014-04-03]. Dostupné z:

<http://www.youscribe.com/catalogue/livres/savoirs/autres/catalogue-des-ouvrages-de-peinture-sculpture-gravure-lithographie-303420>

Edouard Manet. Etude biographique et critique, 1867 [online]. [cit. 2014-03-25].

Dostupné z: <http://www.cahiers-naturalistes.com/Salons/01-01-67.html>

Guy de Maupassant: La vie d'un paysagiste [online]. [cit. 2014-04-23].

Dostupné z: <http://maupassant.free.fr/chroniq/paysagiste.html>

Larousse. *Larousse* [online]. [cit. 2014-04-19]. Dostupné z:

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Claude_Monet/133685

Musée Marmottan Monet [online]. [cit. 2014-21-03]. Dostupné z:

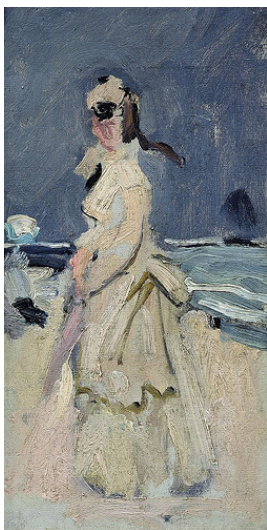
<http://www.marmottan.fr>

Obrazová příloha

(I) Karikatury



(II) Camille sur la plage



(III) Déjeuner sur l'herbe



(IV) Impression, soleil levant



(V) Promenade près d'Argenteuil



(VI) Le pont de l'Europe. Gare Saint Lazare



(VII) Les Tuileries



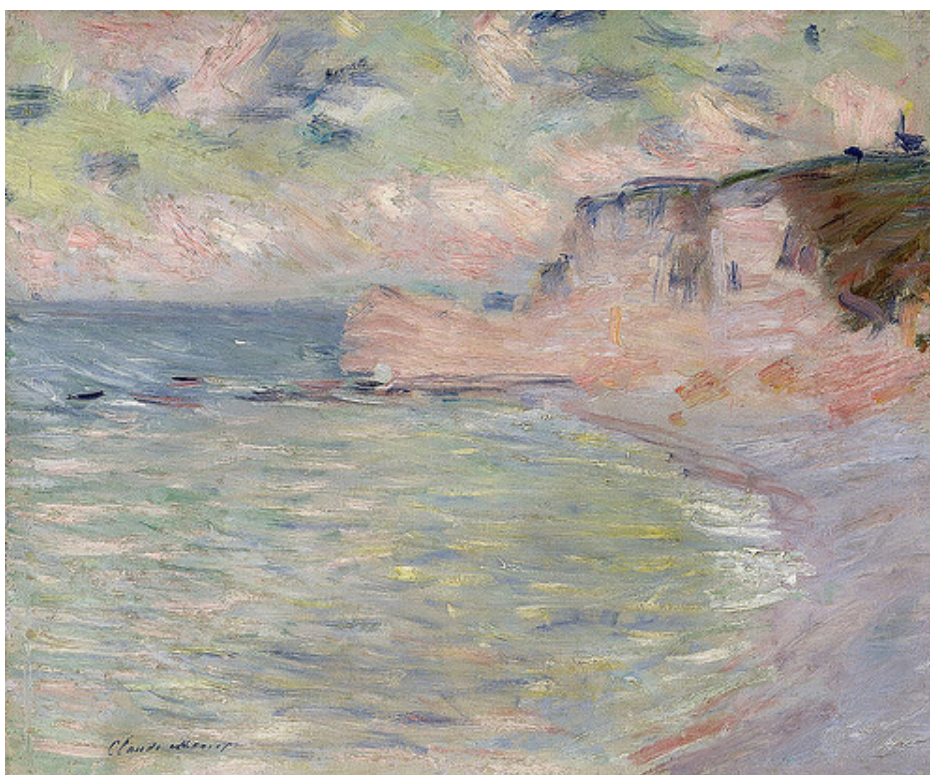
(VIII) Vétheuil, dans le brouillard



(IX) La plage à Pourville. Soleil couchant



(X) Falaise et porte d'Amont. Effet du matin



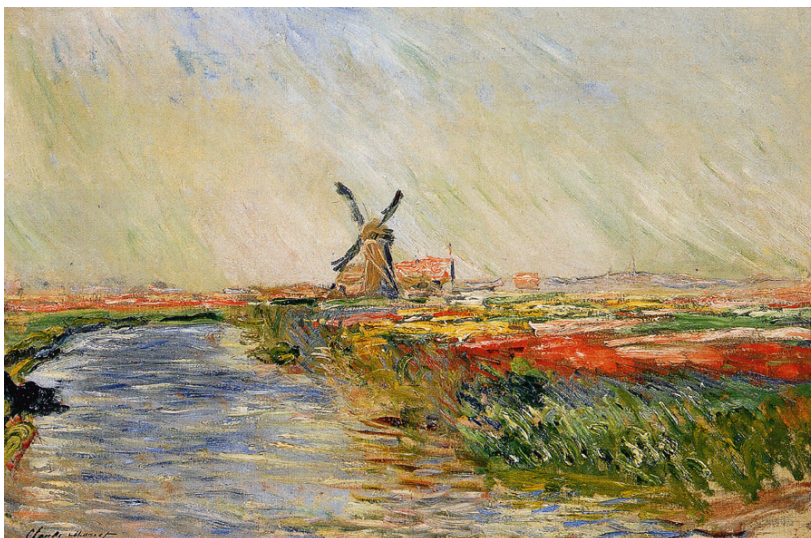
(XI) Rodinné portréty



(XII) Portrait de Poly



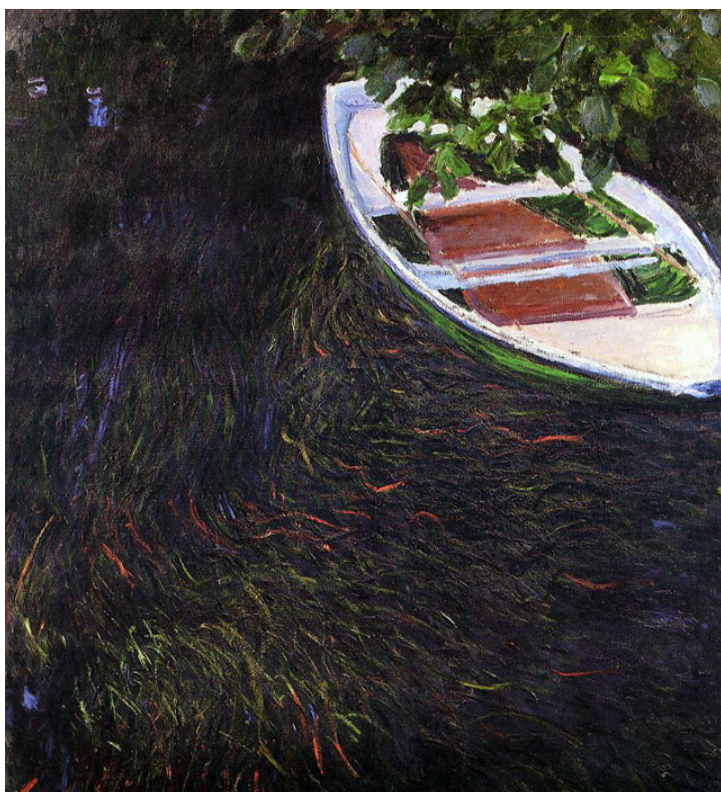
(XIII) Champs de tulipes en Hollande



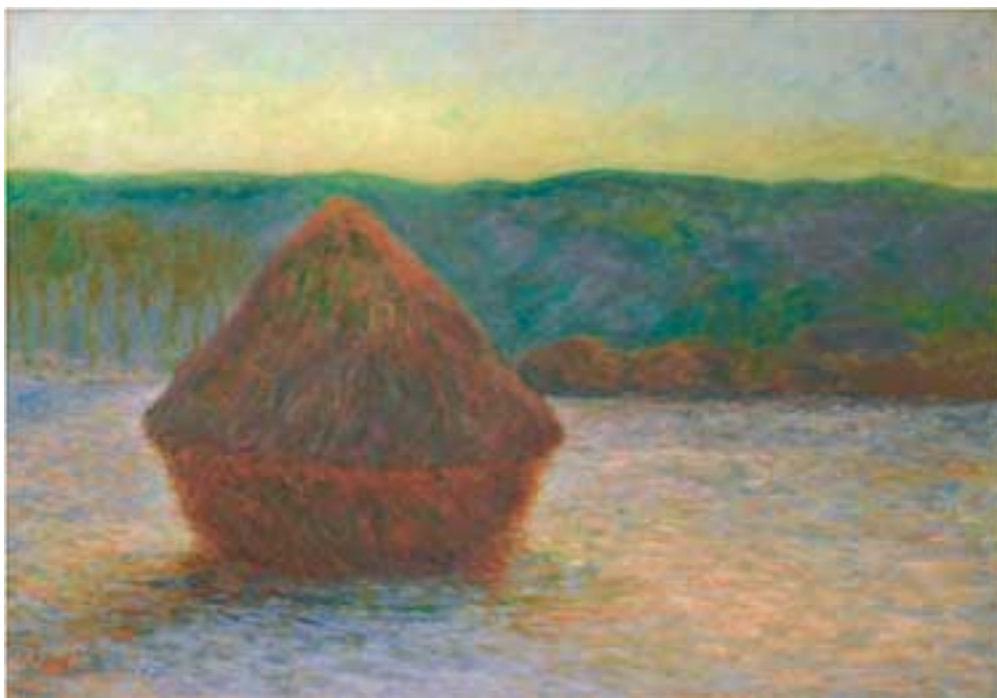
(XIV) Paysage de Norvège. Les maisons bleues.



(XV) La barque



(XVI) Kupky sena



(XVII) Katedrála v Rouen



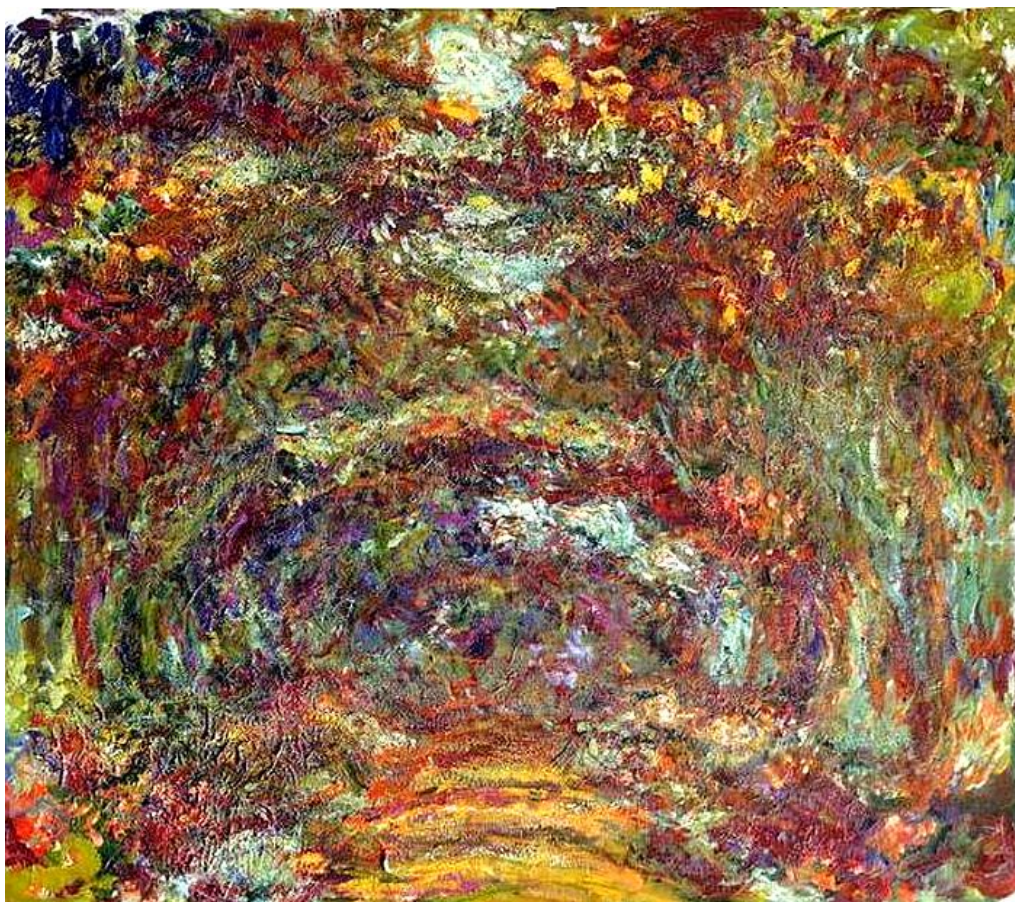
(XVIII) Nymphéas



(XIX) Le pont japonais



(XX) L'Allée de rosier



(XXI) Saule pleureur

